Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno IX numero 9/2007 – novembre 2007 – Stagione 2007-2008 numero 3 – Taxe percue – Tarifa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

SISTEMA MUSICA

3
2007-08

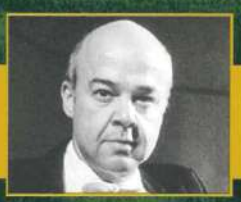
gli appuntamenti di novembre a Torino

www.sistemamusica.it

All'Unione Musicale
Il Trionfo e *L'Orfeo*
con De Marchi

Melnikov, Hannigan,
Morales e Belkin
ospiti della Rai

Ariane et Barbe-Bleue:
il dramma di Dukas
al Teatro Regio



Al Lingotto
l'Orchestra di Budapest
con Toradze e Fischer

SISTEMA MUSICA
www.sistemamusica.it

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 a opera di cinque soci fondatori: Città di Torino, Teatro Regio, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Lingotto Musica e Unione Musicale; il Conservatorio «Giuseppe Verdi» ne fa parte in qualità di socio onorario. L'Associazione ha il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica, sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale, lo sviluppo di iniziative di divulgazione volte all'ampliamento e al rinnovamento del pubblico. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento delle attività dei propri associati, nel rispetto della loro autonomia culturale e artistica, e favorendo la collaborazione con altre entità cittadine che operano in tali ambiti.

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Redazione
Gabriella Gallafrio
gabriella.gallafrio@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Alberto Bosco, Oreste Bossini, Laura Brucalassi, Angelo Chiarle, Francesco De Biase, Luca Del Fra, Fabrizio Festa, Susanna Franchi, Paola Grassi Reverdini, Elisa Guzzo Vaccarino, Monica Luccisano, Andrea Malvano, Diego Marangon, Raffaele Mellace, Gianni Nuti, Marina Pantano, Giampaolo Pretto, Paola Roman, Tommaso Massimo Rotella, Alessio Tonietti

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Stampa
Ages Arti Grafiche
corso Traiano, 124
10127 – Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno IX n. 9
novembre 2007

"Sistema Musica" è un mensile in distribuzione gratuita

In copertina Sergio Marangoni fotografato da Silver Veglia presso la Biblioteca di Villa Amoretti in corso Orbassano

SOCI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
10123 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 553 93 58
fax 011 553 93 30
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 – 10126 Torino
tel. 011 66 77 415
fax 011 66 34 319
www.lingottomusica.it
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41, Torino
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30-19 lunedì 12, sabato 24, lunedì 26 e martedì 27 novembre; 19.30–20.30 solo i giorni di concerto.

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 – 10123 Torino
tel. 011 88 84 70
fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 88 15 241/242
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 – 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87
fax 011 50 69 047
orario: 9.30-13.30 dal lunedì al venerdì. Solo a **dicembre**, 9.30-12.30 e 15-18 dal lunedì al venerdì; 9.30-18 il mercoledì.
biglietteria@oft.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Auditorium Rai
piazza Rossaro – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18
dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17
dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it
I biglietti per i concerti di **novembre** sono in vendita da **lunedì 22 ottobre**.

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via Francesco Gallo, 3
12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351
segreteria@academiamontisregalis.it
www.academiamontisregalis.it

Antidogma Musica
via Cernaia, 38 – 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

La Nuova Arca
corso Dante, 119 – 10126 Torino
tel. 011 650 44 22
fax 011 65 52 44
nuovarca@libero.it
www.nuovarca.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 – 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Il sapere delle orecchie

Mi ricordava giustamente Angela Vettese, un critico molto perspicace, come l'arte contemporanea sia assai più comprensibile di quanto non si pensi. A patto di abbandonare alcune categorie del passato, e in particolare quella di "bello" e quella di "ben fatto". E a patto di sapersi munire di quei testi di riferimento che nell'arte antica erano di pubblico dominio (la Bibbia, la mitologia, la storia) e che oggi sono sostituiti da un sapere molto meno condiviso, un sapere disperso, soggettivo, che occorre almeno cercare di recuperare informandosi, preparandosi, esattamente come si fa andando all'opera, quando – indipendentemente dalla presenza di sopratitoli – si legge il libretto prima che cominci lo spettacolo.

Ci ripensavo leggendo l'aspra polemica ospitata sul nostro *blog* a proposito del volume sonoro del concerto degli Avion Travel e di Samuele Bersani dello scorso 12 settembre. Perché lì si sono scontrati due saperi, uno legato alle abitudini dei frequentatori delle sale da concerto e l'altro a quelle dei conoscitori di palasport e stadi. C'è chi li possiede entrambi; la maggior parte di noi si specializza nell'uno o nell'altro. E, con buona pace dei sostenitori di contaminazioni e scambi senza barriere, passare dal primo al secondo o viceversa non è così automatico, perché si tratta di saperi speciali, a crescita lenta, che non si acquisiscono semplicemente leggendo un programma di sala né tenendo alto il volume dell'autoradio: sono saperi che le nostre orecchie, il nostro cervello, la nostra pancia scoprono piano piano, con decine di esperienze ripetute, abituando a poco a poco il nostro corpo ad ascoltare i *pianissimo* di un trio d'archi o i *fortissimo* di un gruppo pop e conoscendo dunque il modo di gestire le proprie emozioni nei rispettivi contesti acustici.

Ora, i dati che arrivano mentre chiudiamo in tipografia questo numero di "Sistema Musica" indicano che a Torino quest'anno entrerà in sala da concerto e all'opera un pubblico nuovo. Sono infatti in crescita significativa gli abbonamenti, e in particolare quelli di coloro che per la prima volta scelgono di legarsi a una stagione. Mi sembra una cosa importante, naturalmente. Perché più persone potranno godere di quello spettacolo meraviglioso che è la vita concertistica cittadina. Ma anche perché crescerà la condivisione di quel sapere specifico, il sapere delle orecchie, che è una parte importante della musica che ascoltiamo in sala da concerto e che si acquista soltanto così, ascoltando, riascoltando e riascoltando ancora.

Che ne dite, festeggiate con me?

AGENDA

venerdì 2

Teatro Regio Torino – Regione Piemonte
RegioneInTour

Il barbiere di Siviglia

Melodramma buffo in due atti
Libretto di Cesare Sterbini dalla commedia omonima di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

Musica di **Gioachino Rossini**

Alessandro Galoppini *direttore*
Vittorio Borrelli *regia*
Claudia Boasso *scene*
Luisa Spinatelli *costumi*
Andrea Anfossi *luci*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti
maestro del coro
con **Aldo Caputo, Eugenio Leggiadri Gallani, Marina Comparato, Christian Senn**

Nuovo allestimento

Alessandria – Teatro Comunale
ore 20.45

Informazioni:
tel. 0131 23 42 40
www.teatrodialessandria.it

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

lunedì 5

Unione Musicale
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini»
Claudio Chiavazza *maestro del coro*
Gabriella Costa *Euridice, Prologo*
Manuela Custer *Messaggera, Proserpina*
Furio Zanasi *Orfeo*
Luigi Pagliarini *Apollo*

Monteverdi
L'Orfeo, favola pastorale

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 6

martedì 6

Unione Musicale
Festival Violoncelli

Silvia Chiesa *violoncello*
Maurizio Baglini *pianoforte*

Beethoven
Sonata in fa maggiore per violoncello e pianoforte op. 5 n. 1

Bach
Suite n. 5 in do minore per violoncello solo BWV 1011

Britten
Sonata per violoncello e pianoforte op. 65

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle ore 19.30)

BIGLIETTI ESAURITI

CONCERTO N. 7

giovedì 8

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lothar Koenigs *direttore*
Aleksandr Melnikov *pianoforte*

Schreker
Nachtstück, intermezzo dall'opera *Der Ferne Klang*

Schumann
Concerto in la minore per pianoforte e orchestra op. 54

Webern
Passacaglia op. 1

Brahms
Quartetto in sol minore per pianoforte e archi op. 25 (orchestrazione di Arnold Schoenberg)

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 9

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Napoli
di **August Bournonville** (estratti)

La bella addormentata
di **Mats Ek** (estratti)

Le bal des cadets
di **David Lichine**

Scuola di Ballo
Accademia Teatro alla Scala
Frédéric Olivieri *direttore*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio, euro 7,50
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lothar Koenigs *direttore*
Aleksandr Melnikov *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 10

Unione Musicale
Festival Violoncelli

Stefano Cerrato *violoncello*
Paolo Gilardi *pianoforte*

Bach
Suite n. 3 in do maggiore per violoncello solo BWV 1009

Beethoven
Sonata in la maggiore per violoncello e pianoforte op. 69

Piazzolla
Le grand tango per violoncello e pianoforte

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle 19.30)

BIGLIETTI ESAURITI

CONCERTO N. 8

domenica 11

Unione Musicale
serie didomenica

Trio Wanderer
Jean-Marc Phillips-Varjabédian *violino*
Raphaël Pidoux *violoncello*
Vincent Coq *pianoforte*

Smetana
Trio in sol maggiore

Fauré
Trio in re minore op. 120

Brahms
Trio in si maggiore op. 8

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 25 e 18

CONCERTO N. 9

lunedì 12

Associazione Lingotto Musica
Giovani per tutti

Oberon Piano Trio
Henja Semmler *violino*
Julia Tom *violoncello*
Jonathan Aner *pianoforte*

Mozart
Trio in sol maggiore K. 546

Rihm
Fremde Szene III

Šostakovič
Trio in mi minore op. 67

Sala Cinquecento del Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

ingressi non numerati, in vendita la sera del concerto, euro 3
ingresso omaggio per le scuole (su prenotazione) e per gli abbonati di Lingotto Musica

NOVEMBRE

AGENDA

martedì 13

Unione Musicale
Festival Violoncelli

Giorgio Casati *violoncello*
Luca Ieracitano *pianoforte*

Bach
Suite n. 1 in sol maggiore
per violoncello solo BWV 1007

Beethoven
Sonata in do maggiore per violoncello
e pianoforte op. 102 n. 1

Dallapiccola
Ciaccona, Intermezzo, Adagio
per violoncello solo

Janáček
Pohádka per violoncello e pianoforte

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle 19.30)

BIGLIETTI ESAURITI

CONCERTO N. 10

mercoledì 14

De Sono Associazione per la Musica
Concerti De Sono 2007

Quintetto Sinestesia
Gregorio Tuninetti *flauto*
Paolino Tona *oboe*
Francesco Defronzo *clarinetto*
Fabrizio Villa *corno*
Paolo Dutto *fagotto*
Diego Mingolla *pianoforte*

Saint-Saëns
Romance per corno e pianoforte

Françaix
Divertissement per oboe, clarinetto
e fagotto

Jolivet
Chant de Linos per flauto e pianoforte

Ibert
Tre pezzi brevi per quintetto a fiati

Poulenc
Sestetto per flauto, oboe, clarinetto,
corno, fagotto e pianoforte

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero

giovedì 15

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Storgårds *direttore*
Barbara Hannigan *soprano*

Sibelius
En Saga, poema sinfonico op. 9

Britten
Les illuminations per voce
e orchestra d'archi op. 18

Schoenberg
Pelleas und Melisande,
poema sinfonico

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso
la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in
vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 16

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Storgårds *direttore*
Barbara Hannigan *soprano*

REPLICA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso
la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in
vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 17

Unione Musicale
Festival Violoncelli

Umberto Clerici *violoncello*
Monica Cattarossi *pianoforte*

Bach
Suite n. 2 in re minore
per violoncello solo BWV 1008

Beethoven
Sonata in sol minore per violoncello
e pianoforte op. 5 n. 2

Šostakovič
Sonata per violoncello e pianoforte op. 40

Teatro Vittoria, via Gramsci 4
ore 20 (con aperitivo alle 19.30)

BIGLIETTI ESAURITI

CONCERTO N. 11

domenica 18

La Nuova Arca
Accademia della Voce di Torino

I Solisti dell'Accademia della Voce di Torino

ARIE E DUETTI D'OPERA

Circolo Ufficiali, corso Vinzaglio 6
ore 16

ingresso libero

lunedì 19

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Teatro Regio Torino
I Concerti 2007-2008

Filarmonica '900 del Teatro Regio
Timothy Brock *direttore*

LUCI DELLA CITTÀ
di **Charlie Chaplin** (*City Lights*, USA 1931)
Proiezione del film con esecuzione dal vivo della colonna sonora
Musiche originali di **Charlie Chaplin**

Il concerto sarà preceduto, alle ore 19.45, da un incontro con **Steve Della Casa**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 24 e 20
un'ora prima del concerto vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 15
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

Unione Musicale
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Martin Oro *Disinganno*
Jörg Dürmüller *Tempo*
Adriana Fernandez *Bellezza*
Ann Hallenberg *Piacere*

Haendel
Il Trionfo del Tempo e del Disinganno,
oratorio in 2 parti (versione Collegio Clementino, 1707)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 12

martedì 20

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2007-2008

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti *direttore*
Francesca Micarelli *soprano*
Sabrina Pecchenino *contralto*
Alessandro Baudino *tenore*
Vladimir Jurlin *basso*
Michele Frezza *maestro del coro*

HAYDN ALLA CORTE DI MARIA TERESA

Haydn
Salve Regina in mi maggiore per soprano, coro, archi e organo Hob. 13b n. 1
Missa in si bemolle maggiore per soli, coro e orchestra Hob. 12 n. 12 (*Theresienmesse*)

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Accademia «Stefano Tempia» e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, euro 15 e 10

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

NOVEMBRE

AGENDA

mercoledì 21

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

Il colore di Cenerentola

Fiaba metropolitana
di **Tommaso Massimo Rotella**

Musica di **Alberto Cara**
Libretto di **Lucia Rossetti**
Regia di **Tommaso Massimo Rotella**
Coreografie di **Silvia Gatti**
Luci di **Mario Merlino**

con **Jennifer Caodaglio** *danzatrice,*
Francesca Lanza *soprano*
Sara Nastos *mezzosoprano*
Corrado Margutti *tenore*
Laboratorio Ensemble
Carlo Pavese *direttore*

In coproduzione con
Teatro Comunale di Bologna

Prima rappresentazione assoluta

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE;
REPLICHE GIOVEDÌ 22 E VENERDÌ 23 NOVEMBRE
ALLE ORE 10.30

Informazioni:
Attività Scuola,
tel. 011 88 15 209

mercoledì 21

Unione Musicale
serie pari

Sol Gabetta *violoncello*
Mihaela Ursuleasa *pianoforte*

Beethoven
12 Variazioni in sol maggiore sul tema del *Judas Maccabäus* di Haendel

Schumann
Phantasiestücke op. 73

Piazzolla
Le grand tango

Franck
Sonata in la maggiore
(trascrizione dal violino)

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso
la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso
il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 13

giovedì 22

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Pedro Halffter *direttore*
Leonel Morales *pianoforte*

Ravel
Rhapsodie espagnole

Saint-Saëns
Concerto n. 2 in sol minore
per pianoforte e orchestra op. 22

Ravel
Pavane pour une infante défunte

R. Strauss
Fantasia sinfonica da *Die Frau ohne Schatten* op. 65

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso
la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in
vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 23

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Ariane et Barbe-Bleue

Racconto lirico in tre atti

Libretto di Maurice Maeterlinck
dal suo omonimo dramma
e da *Barbe-Bleue* di Charles Perrault
Versione in lingua francese
Musica di **Paul Dukas**

Emmanuel Villaume *direttore*
Danielle Ory *regia*
Philippe Fraisse *scene*
Rossana Caringi *costumi*
Roberto Venturi *luci*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Ariane **interprete da definire**
Barbe-Bleue **Marcel Vanaud**
La nutrice **Nadine Denize**
Ygraine **Daniela Schillaci**
Mélisande **Gisèle Blanchard**
Bellangère **Gemma Cardinale**
Sélysette **Sophie Pondjiclis**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 130, 95, 72, 43
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno A

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Pedro Halffter *direttore*
Leonel Morales *pianoforte*

REPLICA

Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

domenica 25

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino

Giovanni Bellucci
direttore e pianoforte

CHOPIN, I CONCERTI PER PIANOFORTE

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

biglietti in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima della prova presso il Conservatorio, euro 8 e 6

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Ariane et Barbe-Bleue

Racconto lirico di **Paul Dukas**

Emmanuel Villaume *direttore*
Danielle Ory *regia*
Philippe Fraisse *scene*
Rossana Caringi *costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno F

Potete esprimere la vostra opinione su tutti i concerti collegandovi al sito **www.sistemamusica.it**

martedì 27

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione 2007-2008

Orchestra Filarmonica di Torino

Giovanni Bellucci
direttore e pianoforte

CHOPIN, I CONCERTI PER PIANOFORTE

Concerto in mi minore per pianoforte e orchestra op. 11 n. 1
(trascrizione per orchestra d'archi di Francesco Cilluffo / prima esecuzione assoluta – commissione Oft)

Concerto in fa minore per pianoforte e orchestra op. 21 n. 2
(trascrizione per orchestra d'archi di Giorgio Spriano / prima esecuzione assoluta – commissione Oft)

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati interi e ridotti, in vendita presso la biglietteria dell'Oft e mezz'ora prima del concerto presso il Conservatorio, da euro 21 a euro 6

NOVEMBRE

AGENDA

martedì 27

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer *direttore*
Alexander Toradze *pianoforte*

R. Strauss
Erste Walzerfolge
da *Der Rosenkavalier*

Prokof'ev
Ouverture su temi ebraici op. 34b

Ravel
Concerto in sol per pianoforte

R. Strauss
Zweite Walzerfolge
da *Der Rosenkavalier*

Prokof'ev
Concerto n. 1 per pianoforte

Ravel
La valse, poème choréographique

Abbonamento Sestetto
Auditorium «Giovanni Agnelli» del Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso
la biglietteria del Lingotto sabato 24, lunedì 26
e martedì 27 novembre, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti numerati (riservati ai giovani fino
ai 29 anni) e ingressi non numerati, in vendita
mezz'ora prima del concerto, euro 13 e 25

Potete esprimere la vostra opinione
su tutti i concerti collegandovi
al sito **www.sistemamusica.it**

martedì 27

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Ariane et Barbe-Bleue
Racconto lirico di **Paul Dukas**

Emmanuel Villaume *direttore*
Danielle Ory *regia*
Philippe Fraisse *scene*
Rossana Caringi *costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria
del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20;
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita
di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno B

mercoledì 28

Unione Musicale
serie dispari

Julian Rachlin *violino*
Maxim Rysanov *viola*
Mischa Maisky *violoncello*

Bach
Aria mit verschiedenen Veränderungen
BWV 988 (*Variazioni Goldberg*),
versione per trio d'archi di
Dmitrij Sitkovetskij

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso
la biglietteria dell'Unione Musicale, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso
il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 14

giovedì 29

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Tomas Netopil *direttore*

Boris Belkin *violino*

Brahms
Concerto in re maggiore per violino e orchestra op. 77

Weber
Oberon, ouverture

Dvořák
L'arcolaio d'oro, poema sinfonico op. 109

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 20.30

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

giovedì 29

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2007-2008

Ariane et Barbe-Bleue

Racconto lirico di **Paul Dukas**

Emmanuel Villaume *direttore*
Danielle Ory *regia*
Philippe Fraisse *scene*
Rossana Caringi *costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20

biglietti numerati, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio, euro 71, 52, 38, 20
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di almeno 30 biglietti con riduzione del 20%

recita abbinata al turno D
ultima replica: sabato 1 dicembre ore 15

venerdì 30

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

Dingderling Dingding!

Concerto-spettacolo per soprano, attrice, mimo e pianoforte
su *14 canti popolari per bambini* di Johannes Brahms, le fiabe di Jacob e Wilhelm Grimm, le poesie popolari tedesche raccolte da Achim von Arnim e Clemens Brentano

Ideazione di **Sergio Liberovici**
Inquadramento scenografico e bozzetti per ricami di **Francesco Casorati**
Traduzioni di **Clara Bovero** e **Laura Panti**

Paola Roman *attrice*
Monica Elias *soprano*
Andrea Mauri *pianoforte*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

biglietti, in vendita presso la biglietteria del Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio, euro 7,50
Al Regio in famiglia: ingresso gratuito per gli under 16, sconti per gli accompagnatori adulti

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu – serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Tomas Netopil *direttore*

Boris Belkin *violino*

REPLICA

Abbonamento Ensemble
Auditorium Rai, piazza Rossaro
ore 21

poltrone numerate, in vendita presso la biglietteria dell'Auditorium Rai, euro 30
ingressi e ridotti giovani (posti non numerati), in vendita un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

NOVEMBRE

intervista

La donazione del Fondo «Vernizzi»

La figlia: «Restituiamo alla comunità quanto mio padre aveva ricevuto»

CITTÀ DI TORINO
BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

giovedì 15 novembre
ore 17.15

UNA VITA PER LA MUSICA
Fulvio Vernizzi da Busseto al mondo

Omaggio al musicista, direttore d'orchestra e compositore in occasione della donazione del Fondo «Fulvio Vernizzi» alla Biblioteca «Andrea Della Corte». Audizioni musicali accompagneranno la conversazione.

Intervengono:
Paola Grassi Reverdini
Giorgio Gualerzi
Piero Robba
Cristina Vernizzi

INGRESSO LIBERO
FINO A ESAURIMENTO DEI POSTI IN SALA

Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
corso Francia, 192
Informazioni:
tel. 011 74 38 27
011 74 60 72
bibliotecamusicale.dellacorte@comune.torino.it

La Biblioteca «Andrea Della Corte» si fregia dell'onore di accogliere nel suo catalogo il lascito di un migliaio di pezzi tra partiture e libri appartenuti a un cittadino illustre e generoso: Fulvio Vernizzi. Chiediamo alla figlia Cristina di raccontarci le ragioni della scelta.

Signora Vernizzi, perché un dono alla città?
«Perché mio padre, dagli anni Cinquanta in poi, nonostante le molte emigrazioni all'estero per lavoro e i numerosi incarichi ricevuti a Milano, è sempre stato legato a Torino e in particolare alla Rai, dove ha ricoperto per molto tempo il ruolo di consulente musicale a fianco del maestro Rossi. Con lui ha bandito i primi concorsi per il reclutamento dei professori che avrebbero costituito l'Orchestra Nazionale della Rai: il tempio di questa epopea sarebbe stato l'Auditorium, che mio padre ha visto nascere. Per lui era il centro della città. Non dimentichiamo poi che ha avuto l'onore di inaugurare il nuovo Teatro Regio in qualità di direttore artistico e ha coltivato amicizie strette con i grandi torinesi della musica, primo fra tutti Andrea Della Corte. Dunque come famiglia ci è sembrato da una parte doveroso, dall'altra naturale, restituire alla comunità torinese una parte di quanto mio padre aveva ricevuto dalla città».

In cosa consiste il lascito?
«Un primo *corpus* è costituito da partiture raccolte durante la sua attività di direttore d'orchestra (era allievo di Giorgio Federico Ghedini), che potranno essere di sicuro interesse per studiosi e musicologi: si trovano dediche manoscritte rare di autori come Nino Rota o Ildebrando Pizzetti, nelle quali si magnificava l'esecuzione appena avvenuta e soprattutto si riconoscevano a mio padre serietà, professionalità ed entusiasmo. Numerose sono le opere di giovani autori contemporanei che lui proponeva al grande pubblico con convincimento, nonostante incontrasse non poche resistenze: amava fare sua la nuova musica documentandosi scrupolosamente sull'autore, chiedendogli direttamente lumi nel caso fosse presente; arrivava a suggerire agli autori piccole modifiche che potessero migliorare l'efficacia del brano. Poi ci sono i libri che stanno a corollario e complemento della sua vita di musicista attivo: storie della musica, dello spettacolo, del teatro. Papà cercava poi di approfondire la conoscenza dei grandi compositori del passato leggendo le loro biografie, affinché dalla narrazione di una vita vissuta e del suo contesto ambientale, sociale e culturale scaturisse un clima utile a ispirare un piano interpretativo coerente delle opere che andava a mettere in scena. Tra partiture e libri arriviamo al migliaio di pezzi».

Quale immagine di suo padre vorrebbe che rimanesse viva?
«Mio padre era la musica incarnata: a cominciare dal primo contatto con uno strumento, all'età di sette o otto anni, passando per la sua prima opera scritta a tredici, fino allo sbocciare della sua carriera professionale "è stato la musica". E senza circoscrivere aristocraticamente il campo su un solo genere: quando guardava la televisione si incuriosiva di fronte a uno spettacolo nuovo, era attento a quanto capitava nel mondo delle bande di paese, dove le persone impegnano su uno strumento il loro tempo libero, dimostrando sensibilità per le passioni popolari più autentiche. Aveva a cuore l'insegnamento della musica ai giovani, perché riteneva fosse portatrice di pace e di una convivenza più civile; non la giudicava un mestiere, né le sue scelte erano mai compiute per convenienza economica o per inseguire il successo: si faceva ispirare dall'idea che fosse un mezzo per elevare le vite di ciascuno al di sopra delle miserie e delle tristezze quotidiane e dal fatto che tutti dovessero avere un contatto consapevole con la musica. Ha trasmesso questo convincimento a noi figli, che amiamo e coltiviamo la musica classica, e ai nipoti, che hanno imparato a scegliere con un filtro critico i loro repertori. In qualunque posto del mondo si trovasse mio padre, con la musica riusciva a farsi intendere e a capire chi gli stava di fronte e poteva parlare allo stesso modo tanto alle persone comuni quanto a Rubinstein, Toscanini o von Karajan». *(g.n.)*

[CONTEMPORARY]
ARTS TORINO PIEMONTE

Contemporary Arts Torino Piemonte sarà un evento di richiamo internazionale promosso dalla Città di Torino, dalla Regione Piemonte e dalla Provincia di Torino e finalizzato alla valorizzazione dell'arte contemporanea in tutte le sue espressioni.

Frutto di una collaborazione tra realtà pubbliche e private, questa prima edizione vedrà nell'autunno 2007 un susseguirsi di appuntamenti in città e sul territorio piemontese.

Il programma della manifestazione prevede l'allestimento di mostre in spazi espositivi considerati tra i più rappresentativi dell'arte contemporanea a livello internazionale quali il Castello di Rivoli con *Gilbert&George. La grande mostra*, la più grande ed esaustiva retrospettiva dei due artisti mai realizzata (dal 17 ottobre al 13 gennaio); la Galleria Civica d'Arte Moderna con *Collage/Collages - dal Cubismo al New Dada*, dove verranno esposte oltre 160 opere per una lettura storica e linguistica della tecnica del collage (dal 9 ottobre al 6 gennaio); la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo con *Stop&Go - Nuovi video e film della collezione* (dal 23 ottobre al 6 gennaio); la Fondazione Merz, che presenterà *Gino De Dominicis* (dall'8 novembre al 6 gennaio), la prima grande mostra italiana dedicata all'artista scomparso nel 1998; la Pinacoteca «Giovanni e Marella Agnelli» con *Why Africa? La collezione Pigozzi* (dal 6 ottobre al 3 febbraio), che porta per la prima volta in Italia un centinaio di opere della più importante collezione del mondo di arte contemporanea africana.

Inoltre molti altri eventi saranno ospitati in spazi collaterali non convenzionali e luoghi espositivi dedicati alla creatività emergente. Ricordiamo, sul territorio regionale, il Filatoio di Caraglio dove, dal 28 ottobre al 24 febbraio, verrà allestito *Il Velo*, percorso espositivo che racconta e interpreta un oggetto di uso comune nelle diverse culture, e *Peggy Guggenheim e l'immaginario surreale*, allestita dal 10 novembre al 2 marzo all'Arca, ex Chiesa di San Marco a Vercelli, una mostra che ripercorre le fasi del Surrealismo e il ruolo che la mecenate e collezionista americana ebbe nel mondo dell'arte figurativa del XX secolo.

Contemporary, nel mese di novembre, ospiterà appuntamenti consolidati nel corso degli ultimi anni quali *Artissima*, la mostra mercato di opere di artisti internazionali, *Luci d'artista*, che con le sue installazioni illuminerà vie e piazze, e ancora *La notte delle Arti Contemporanee*, durante la quale grandi feste e *opening* nelle gallerie d'arte animeranno la città.

Segnaliamo inoltre il XVI *Ute Fest - Festival dell'Unione dei Teatri d'Europa*, dal 25 ottobre al 31 dicembre, due mesi di importanti spettacoli internazionali con alcuni tra i nomi più autorevoli e il XXV *Torino Film Festival*, dal 23 novembre al 1 dicembre, da quest'anno diretto da Nanni Moretti, che presta particolare attenzione al cinema emergente e ai giovani cineasti. Le retrospettive, dedicate a specifici autori, riguarderanno John Cassavetes e Wim Wenders.

Di notevole interesse anche l'ambito musicale che apre alla musica nuova e in particolare a ogni genere di contaminazione. Con questo spirito l'Associazione Situazione Xplosiva presenta la settima edizione del festival di musiche e arti elettroniche *Club to Club* (dall'8 al 10 novembre), show esclusivi di artisti di fama mondiale quali Jeff Mills e William Basinski. Sabato 17 novembre Musica90 presenta allo Spazio 211 *Dalle Nuove Musiche al Suono Mondiale* con il concerto dei Tuxedomoon, uno dei gruppi più longevi nati dalla stagione new wave.

Rive-Gauche Concerti propone dal 28 ottobre al 2 dicembre *Musiche in Mostra 2007*, appuntamenti musicali nella formula "concerto con atelier" presso la Gam - Galleria Civica d'Arte Contemporanea. Xenia Ensemble, con la sesta edizione della rassegna internazionale *EstOvest2007* (dal 13 ottobre al 18 novembre), porta in varie sedi cittadine e regionali musiche, compositori e interpreti provenienti da diversi paesi europei. E infine l'Associazione sPAZIO211 live dal 3 al 29 novembre presenta (presso la propria sede a Torino, in via Cigna 211) concerti di musica live emergente e originale.

E molto altro ancora.

Tutte le informazioni sul sito www.torinoplus.it. *(f.d.b.)*

intervista

Alessandro De Marchi
«Con Monteverdi e Haendel nel giardino del belcanto barocco»

di Angelo Chiarle

Terreno di caccia favorito. Miniera da cui continuare a estrarre "pepite" di eccezionale caratura. Questo rappresentano, da diversi anni a questa parte, l'opera e l'oratorio del XVII e XVIII secolo per l'Academia Montis Regalis e il suo direttore principale Alessandro De Marchi. Vivaldi, Purcell, Pasquini, Pergolesi, Stradella, Giordani, Boccherini, Haydn e Mozart... Una teoria di importanti esecuzioni (e incisioni), che in questo mese si arricchisce di due nuove gemme assai preziose.

Maestro De Marchi, un nuovo importante cimento vi attende con l'*Orfeo* di Monteverdi. Su cosa punterà il suo lavoro di concertazione?

«A differenza degli altri melodrammi monteverdiani, la partitura dell'*Orfeo* è precisissima e viene presentata come narrazione di un'esecuzione di un giorno specifico. Nonostante la precisione delle indicazioni, rimangono delle incognite enormi. Monteverdi, ad esempio, non ha scritto la numerazione del continuo. Siccome la sua musica talvolta è molto dissonante, quasi bitonale, in bilico fra tonalità e modalità, già la scelta degli accordi sarà comunque un arbitrio. Poi c'è la divisione spaziale dell'orchestra, perché è come se Monteverdi pensasse a più gruppi strumentali. Escogiterò quindi una divisione spaziale fra i vari gruppi, sfruttando al meglio lo spazio architettonico del Conservatorio».

Qual è la scena più bella dell'*Orfeo*, a suo avviso?

«Di quest'opera mi commuove ogni singola nota. Il culmine della commozione arriva sempre nella scena della messaggera, che reca l'annuncio della morte di Euridice, ma ancora di più nel momento in cui Proserpina cerca di convincere Plutone a lasciar passare Orfeo. La tenerezza con cui questa donna parla al marito rivela un'umanità che mi sconvolge sempre».

***Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, invece, lo avete già col-**

L'Orfeo di Monteverdi
Quando nacque l'opera

lunedì 5 novembre
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore
Coro Filarmonico «Ruggero Maghini»
Claudio Chiavazza
maestro del coro
Gabriella Costa
Euridice, Prologo
Manuela Custer
Messaggera, Proserpina
Furio Zanasi
Orfeo
Luigi Pagliarini
Apollo

Monteverdi
L'Orfeo, favola pastorale
in 1 prologo e 5 atti

di Andrea Malvano

Qual è la prima opera in musica di cui siamo a conoscenza? L'*Euridice* di Jacopo Peri, 1600, Palazzo Pitti. Certo, è questa la risposta da dare alla signora maestra. Ma – siamo sinceri – chi è che non pensa all'*Orfeo* di Claudio Monteverdi, quando parla della nascita del melodramma? L'anno cambia di poco (1607), la cornice si sposta da Firenze al Palazzo Ducale di Mantova; ma da una parte (Peri) abbiamo un embrione ancora informe, dall'altra (Monteverdi) un lavoro capace di dimostrare a tutti che musica e parola possono stare insieme, senza nuocere in alcun modo alla forza espressiva del teatro. Il soggetto, si capisce, non poteva che essere mitologico: solo in una dimensione ultraterrena era plausibile che i personaggi esprimessero le loro passioni cantando. L'*Orfeo*, però, sembra osservare molto da vicino il mondo degli uomini: le acrobazie vocali tendono alla definizione di precisi affetti e la vicenda si scrolla di dosso quell'aura di intangibilità che contraddistingue le creazioni astratte. Monteverdi fu il primo ad applicare tutte le risorse musicali del tempo al teatro; era la prima volta che un'opera richiedeva un organico così numeroso; era la prima volta che gli strumenti collaboravano in maniera concertante con la voce; era la prima volta che i cori assumevano una funzione centrale nello svolgimento del dramma; era la prima volta che un'opera in musica riscuoteva tanto successo da richiedere una replica immediata; era la prima volta che struttura formale, esibizione vocale e forza drammatica trovavano un equilibrio perfetto. Un po' troppe prime volte, per un'opera relegata dalla cronologia in seconda posizione. Il tempo potrà protestare quanto vuole, ma c'è poco da fare: la storia dell'opera comincia nel 1607, con l'*Orfeo* di Monteverdi.

laudato il giugno scorso ad Halle, la città natale di Haendel, e l'avete inciso per Hyperion... Come mai questo oratorio un po' meno conosciuto?
«È una delle prove dell'apprendistato avuto da Haendel in Italia. Molto più che nelle opere successive si coglie l'influenza italiana, ma c'è comunque una grandissima maestria e una purezza di stile eccezionale, purezza che nelle opere successive forse non si trova più».

Dal punto di vista della vocalità come giudica questo lavoro?
«Sono d'accordo con la tesi sostenuta da Rodolfo Celletti nella *Storia del belcanto*, laddove, nel fissare i confini del belcanto tra Caccini e il Rossini dell'opera seria, indica come apogeo la vocalità haendeliana. Per rendere Haendel al massimo ci vogliono veramente delle ugole eccezionali».

Cosa ha di innovativo la vostra interpretazione?
«Rispetto a un'orchestra barocca standard, usiamo un organico abbastanza grande. Abbiamo anche ripristinato il diapason romano dell'epoca, che è un tono intero più basso di quello moderno. Per questo sugli strumenti ad arco siamo stati costretti a montare corde dai calibri molto grandi e il suono che ne consegue è molto più spesso e scuro. Anche per i cantanti le cose cambiano. La parte del Piacere, anziché da un soprano, sarà eseguita da un mezzosoprano, Ann Hallenberg, che ha una voce con note gravi piuttosto importanti. Il tenore Jörg Dürmüller, avendo cantato anche Wagner, ha un registro basso importante. La stessa cosa vale per Martin Oro, che è un controtenore ma non un falsettista-sopranista. È l'equivalente di quello che all'epoca era il castrato grave, cioè una specie di contralto maschio, con una voce abbastanza scura e profonda».

Dov'è la musica più toccante in quest'oratorio haendeliano, secondo lei?
«Senz'altro nel finale. Ci sono dei grandissimi momenti. C'è la famosa aria *"Lascia la spina"*, che contiene musica grandissima. Per il grande pubblico forse è questo il momento più toccante. Da musicista direi, invece, che l'ultima aria della Bellezza *"Tu del Ciel ministro eletto"*, con archi e violino obbligato, è uno dei momenti senza dubbio più notevoli».

Il Trionfo del Tempo e del Disinganno
Un testamento spirituale per Haendel

«È giunto in questa città un sassone, eccellente suonatore di cembalo e compositore di musica, il quale oggi ha fatto pompa della sua virtù in suonare l'organo nella chiesa di San Giovanni con stupore di tutti». Così i *Diari contemporanei* di Valesio descrivono la prima apparizione a Roma nel 1707 del ventiduenne Haendel. Volto asciutto, lineamenti fermi, sguardo acuto: fu subito chiaro a tutti che quel giovane era affamato di suggestioni artistiche. A Roma cercava quegli stimoli che non aveva trovato nella fredda Amburgo. Il suo biglietto da visita fu l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, eseguito nel maggio del 1707 a Palazzo Ottoboni. Il fatto stesso che il testo sia di un cardinale buon dilettante di letteratura dovette sconvolgere Haendel, che non aveva l'abitudine di vedere figure altolocate sporcarsi le mani con le frivolezze dell'arte. Per non parlare della presenza di un musicista illustre come Corelli nell'orchestra di corte. Ma Haendel non era tipo da farsi intimidire, e cominciò proprio con il *Trionfo del Tempo e del Disinganno* a conquistare il favore del pubblico romano. Il soggetto allegorico racconta la vittoria del Tempo e della Verità sui piaceri terreni e sulla Bellezza. Per Haendel era un orizzonte sconosciuto, destinato a rimanere nei limiti dell'esercitazione retorica. Ma c'era qualcosa in quell'oratorio che lo avrebbe intrigato per tutta la vita, come dimostrano le due versioni successive del 1737 e del 1757. L'ultima stesura suona quasi come un testamento spirituale. Perché a due anni dalla morte Haendel ripensava al *Trionfo del Tempo e del Disinganno*? Una ricerca del tempo perduto, un pensiero ciclico rivolto al periodo giovanile, ma forse soprattutto un modo per riallacciare all'Italia il filo di un intero percorso artistico. *(a.m.)*

lunedì 19 novembre
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi
direttore
Martin Oro
Disinganno
Jörg Dürmüller
Tempo
Adriana Fernandez
Bellezza
Ann Hallenberg
Piacere

Haendel
Il Trionfo del Tempo e del Disinganno,
oratorio in 2 parti

Festival Violoncelli

Tra Bach e Piazzolla, una rassegna che sembra un concorso

di Oreste Bossini

FESTIVAL VIOLONCELLI
Teatro Vittoria
ore 20

MARTEDÌ 6 NOVEMBRE
Silvia Chiesa *violoncello*
Maurizio Baglini *pianoforte*
Musiche di Beethoven, Bach, Britten

SABATO 10 NOVEMBRE
Stefano Cerrato *violoncello*
Paolo Gilardi *pianoforte*
Musiche di Bach, Beethoven, Piazzolla

MARTEDÌ 13 NOVEMBRE
Giorgio Casati *violoncello*
Luca Ieracitano *pianoforte*
Musiche di Bach, Beethoven, Dallapiccola, Janáček

SABATO 17 NOVEMBRE
Umberto Clerici *violoncello*
Monica Cattarossi *pianoforte*
Musiche di Bach, Beethoven, Šostakovič

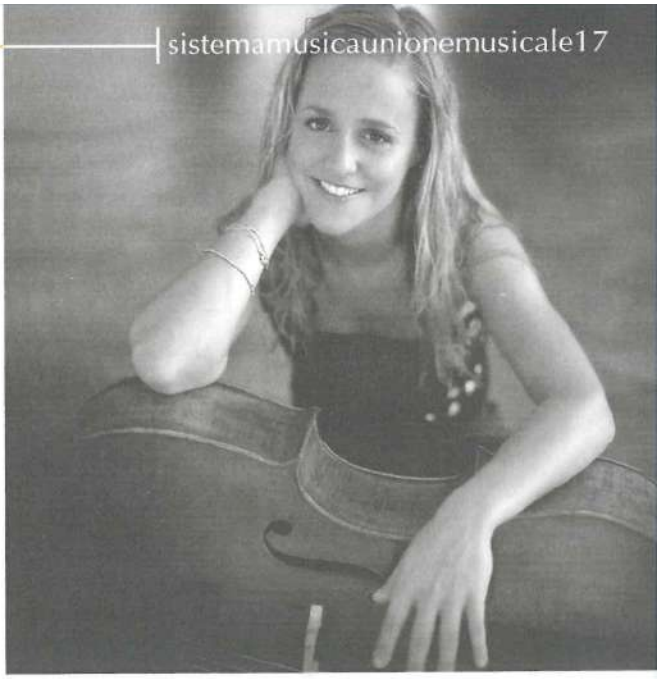
Non sono sicuro di aver afferrato appieno l'idea del progetto, ma mi sembra che il *Festival Violoncelli* sia un curioso e interessante tentativo di combinare la dimensione della rassegna concertistica con quella del concorso solistico. Non c'è dubbio che l'esibizione a distanza ravvicinata, il programma in qualche modo obbligato e infine anche la giovane età dei musicisti concorrano a formare nel pubblico l'attesa di una competizione. Nobile e cavalleresca, però, così come nobile e cavalleresco è lo strumento con il quale si sfidano gli artisti. Non troverete tra i suonatori di violoncello quel narcisismo sfrontato tipico dei violinisti e neppure quelle eccentricità nevrotiche così frequenti nei pianisti. Il violoncello è uno strumento orgoglioso e riservato, consapevole della propria grandezza, sempre disponibile ad aiutare generosamente i compagni, sostenendo la linea melodica altrui se necessario, ma anche pronto a sostituirsi al canto ogniqualvolta la musica richieda un'espressione più intensa e robusta. Le invidie e le gelosie professionali sono difetti umani e si trovano dappertutto, ma tra i violoncellisti di solito meno che negli altri musicisti. Fate caso: esiste un ensemble di violoncelli dei Berliner Philharmoniker, non di violini o di contrabbassi.

Per tornare a *Violoncelli*, la sensazione di partecipare a una specie di concorso offre ai giovani musicisti almeno un paio di circostanze vantaggiose. In primo luogo, permette a un solista ancora un po' acerbo di affrontare il pubblico di un'importante istituzione concertistica con meno tensione addosso, dal momento che la cornice particolare del ciclo suggerisce un confronto più con gli altri giovani musicisti che con i grandi interpreti ospitati nelle stagioni dell'Unione Musicale. Un vantaggio non da poco, quando si deve affrontare un programma impegnativo per richieste tecniche e concentrazione di pensiero qual è quello proposto dal *Festival*. Questo terreno intermedio tra la vita studentesca e quella professionale vera e propria offre dei benefici anche per quanto riguarda la crescita artistica. Affrontare in un solo programma una Suite per violoncello solo di Bach, una Sonata di Beethoven e un pezzo a scelta del repertorio moderno e contemporaneo non solo significa dar prova di maturità esecutiva, ma anche di personalità come interprete. Si tratta infatti di presentare al pubblico una piccola sintesi dell'intero percorso dello strumento, da quella stupefacente e imprevista genesi della letteratura per violoncello costituita dalle Suite di Bach fino alle molteplici possibilità sonore del linguaggio musicale del Novecento. In questo modo ciascun musicista, scegliendo una delle tante strade disponibili nel repertorio moderno, ha la possibilità d'illuminare a ritroso il cammino fatto dallo strumento nei tre secoli della sua esistenza. Britten riallaccia il dialogo con il pensiero musicale di Bach nel modo più diretto; Piazzolla sfrutta al massimo la melanconia e il carattere intimo del timbro del violoncello; Dallapiccola e Janáček piegano lo strumento alle necessità particolari del loro linguaggio musicale; Šostakovič, mediante la sua intelligenza ironica e la maestria artigianale della scrittura, compie una eccezionale parodia della sonata romantica. Oltre a quelle scelte in questa rassegna, tante altre strade avrebbero potuto indicare la feconda vitalità del violoncello nella musica d'oggi. Converrete che costringere questi giovani violoncellisti di talento a riflettere così a fondo sulla storia del proprio strumento, non può che accrescere la consapevolezza dei propri mezzi espressivi e rendere noi ascoltatori un po' più ricchi di conoscenza e di emozioni.

intervista

Sol Gabetta

«Trasmettere con la musica energia e sincerità»



Suono levigato. Cavata sempre pulita, energica. Eleganza ed equilibrio. Proviene dall'argentina Cordoba il nuovo astro nascente del violoncello. Sangue russo e argentino si mescolano nelle vene della giovane Sol Gabetta, che alla fine ha optato per il passaporto francese. Studi a Madrid, poi a Basilea, infine a Berlino con David Geringas. Identità davvero multipla, raffinata conferma delle tesi di Amartya Sen.

Quale vantaggio rappresenta un "passaporto culturale" misto argentino-franco-russo?
«Confrontarmi giorno per giorno con persone di altre nazionalità, con modi di pensare e lavorare differenti rende la mia vita molto più interessante e più ricca la mia visione del mondo a fronte della musica che devo interpretare. L'importante è essere flessibili: io mi adatto sempre, senza perdere le mie radici, lasciando una porta aperta a una nuova idea».

Sul suo conto la critica ha parlato di delicatezza, raffinatezza, energia vulcanica, romanticismo poetico: in quale definizione si riconosce di più?
«La fusione di tante qualità è molto importante per essere grandi musicisti. Un punto forte della mia persona è l'energia e la ricerca di trasmetterla ad altre persone: con la musica questa trasmissione è estremamente diretta. Il segreto è essere sinceri con se stessi e con la musica che si sta interpretando».

Che genere di "jolly" nella manica è poter suonare un Guadagnini del 1759?
«È più o meno come vincere alla lotteria! Possiede un suono e una personalità unica. In generale, un buono strumento non è un mezzo per suonare bene, perché esso stesso ha una forte personalità: è più difficile da suonare. Per questo, di fronte a un violoncello del Settecento è sommamente importante aver la capacità di tirar fuori dal suo interno il meglio». *(a.c.)*

mercoledì 21 novembre
Conservatorio
ore 21
serie pari

Sol Gabetta
violoncello
Mihaela Ursuleasa
pianoforte

Musiche di Beethoven, Schumann, Piazzolla, Franck

I mille suoni del Trio Wanderer

di Alessio Tonietti

All'incirca un anno fa, un noto scrittore e critico musicale francese si sentì rivolgere da un amico una strana domanda: «Ma quanti sono, alla fine, i musicisti del Trio Wanderer?» Una simile osservazione, che, presa alla lettera, rasenta la follia, rappresenta invece uno dei più brillanti risultati che un complesso da camera possa raggiungere. Questo accade quando un'esecuzione riesce a dare vita ai dieci, venti, mille suoni di un'opera musicale, facendo dimenticare all'ascoltatore il numero effettivo degli strumentisti. I tre musicisti francesi, Jean-Marc Phillips-Varjabédian (violino), Raphaël Pidoux (violoncello), Vincent Coq (pianoforte), avrebbero, a ben guardare, tutti i motivi per non farsi "dimenticare", avendo alle spalle una solida carriera solista. Nel 1987 decidono invece di riunirsi sotto il nome del "viaggiatore" schubertiano per esplorare il repertorio classico e, soprattutto, romantico. Dopo il primo premio del Conservatorio Superiore di Parigi continuano la formazione con i "colleghi" del Trio Beaux Arts e i membri del Quartetto Amadeus. Accanto alla normale attività concertistica si prestano a numerose collaborazioni, ospitando cantanti e lavorando con diverse orchestre e con direttori di prestigio come Christopher Hogwood. Realizzano diverse registrazioni discografiche per la Sony e, recentemente, per Harmonia Mundi, estendendo il repertorio verso i compositori del Novecento come Martinů e Messiaen. Il programma proposto a Torino si apre con un omaggio a un maestro del Romanticismo ceco: Smetana. Nel suo splendido *Trio in sol maggiore*, la straripante espressività della melodia popolare cerca di appropriarsi della solidità formale della tradizione teutonica. Completa il programma, dopo *l'op. 120* di Fauré, il primo trio di un giovane Brahms che mostra già la zampata del "vecchio maestro".

domenica 11 novembre
Conservatorio
ore 16.30
serie didomenica

Trio Wanderer

Smetana
Trio in sol maggiore
Fauré
Trio in re minore op. 120
Brahms
Trio in si maggiore op. 8

mercoledì 28 novembre
Conservatorio
ore 21
serie dispari

Julian Rachlin
violino
Maxim Rysanov
viola
Mischa Maisky
violoncello

Bach
Aria mit verschiedenen Veränderungen
BWV 988
(*Variazioni Goldberg*),
versione di
Dmitrij Sitkovetskij

Rachlin, Rysanov e Maisky
Le *Variazioni Goldberg* trascritte da Sitkovetskij

di Gianni Nuti

Tre grandi solisti, un'opera celebre proposta in un adattamento d'autore: sembrerebbe un'operazione commerciale, pianificata a tavolino dagli agenti dei rispettivi artisti durante una cena d'affari, promossa dai colossi della discografia mondiale per varare un prodotto accattivante che soddisfi le aspettative di tre pubblici diversi, tre fans club. Non è così.
Anzitutto sono interpreti tanto versatili sui repertori solistici quanto su quelli da camera, convinti che una dimensione alimenti l'altra. Sono assortiti per esperienze e per età anagrafica: Mischa Maisky, alle soglie dei sessant'anni appare come il mentore del trio. Grande interprete bachiano, segue, accompagna e appoggia, con la linea asciutta e trasparente del suo violoncello, il violino dal suono rotondo e intenso del trentatreenne Julian Rachlin, affiatato perfettamente con la viola – una Guadagnini del 1780 – di Maxim Rysanov, carismatico artista ucraino che si insinua tra i registri estremi suonando con fervore e contagia i suoi compagni di estro ardito e immaginazione poetica. Ma i tre sono accomunati, coesi da un comune spirito di ricerca, dal condiviso impegno a piegare il talento a servizio dell'opera, calibrando le energie, costruendo climax espressivi misurati e pertinenti, senza mai tracimare nell'ostentazione di bravura e potere.

Dall'alto, Mischa Maisky
Julian Rachlin
Maxim Rysanov

Questo chiede, anzi pretende, il pregevole adattamento delle *Variazioni Goldberg* scritto nel 1985 da Dmitrij Sitkovetskij. Pensando alla interpretazione di Glenn Gould del monumento per clavicembalo a due manuali scritto da Bach nel 1740 «per gli intenditori, per il ristoro del loro spirito», il direttore d'orchestra azerbagiano sa conferire nella sua versione la massima trasparenza alla trama del contrappunto, esaltando i tratti giocosi e i continui cambi di maschera all'avvicendarsi di una variazione dopo l'altra, rivelando ironici pizzicati che erano già scritti, eppure non si sentivano, ma soprattutto riesce a servirsi delle dinamiche che gli archi possono esprimere per portare a filo d'acqua i crescendo e i diminuendo – dunque la dialettica tensione-distensione – già presenti in nuce nella scrittura, eppure ancorati nel fondale dello strumento, imprigionati tra un tasto e l'altro.
Maisky, Rysanov e Rachlin dimostreranno al pubblico torinese come sia possibile rigenerare un'opera pensata nelle dimensioni di una miniatura traducendola in affresco senza perdere ogni minuzia nel descrivere i dettagli, senza aprire alla folla e al chiasso il clima intimo e confidenziale che costituisce una cifra inequivocabile del brano.
Così, agli ascoltatori non sembrerà di vedere abbattersi le pareti protettive di una stanza permettendo a troppa luce di penetrare, a troppa gente di accalcarsi al talamo: come accadeva al conte Hermann Carl von Keyserling, la camera da letto continuava a salvarlo dalle intemperie della notte, ma quando ascoltava il lavoro, da lui commissionato, dalle mani del virtuoso dedicatario, la pena dell'insonnia si trasformava in piacere, l'immobilità in un viaggio avventuroso. L'"aria" a guisa di sarabanda, le "trenta variazioni", una più sorprendente dell'altra, e il "da capo" scorreranno durante il concerto lungo linee definite e secondo forme dal profilo netto, le proporzioni matematiche che ispirano l'opera sembreranno chiare anche agli umanisti irriducibili, meditazioni e danze si alterneranno senza contraddirsi, i dialoghi tra voci passeranno da declamazioni entusiastiche a segreti bisbigliati da bocca a orecchio. Ma non ci sarà spazio per protagonismi istrionici, istinti alla prevaricazione, non un sussulto smodato: davanti sta la musica, morta e risuscitata per opera di artisti diversi, filtrata milioni di volte da altrettanti pensieri eppure riconoscibile, nella sua profondità immutabile.

Aleksandr Melnikov
Il pianista impetuoso che pilota gli aerei

Génie du peuple. Volkgeist. Genius loci. Scegliete voi a quale entità appellarvi per spiegare la spettacolare fioritura della *New Generation* di pianisti russi. Mikhail Pletnev, Stanislav Bunin, Arcadi Volodos, Gregory Sokolov, Nikolai Lugansky, Aleksandr Melnikov. Virtuosi uno più formidabile dell'altro. «I grandi pianisti russi della prima metà del Novecento – spiega Bunin – consideravano il suono del pianoforte non come un fatto squisitamente strumentale, ma piuttosto come la loro voce. La qualità particolare del suono influiva positivamente, esaltandola, anche sulla tecnica, ed è per questo che la Russia è un paese di grandi virtuosi». Una grande tradizione, dunque, ma anche individualità dalla spiccata originalità: «La generazione odierna non è incondizionatamente l'erede di quella vecchia grande scuola pianistica».

Nativo di Mosca, il trentaquattrenne Aleksandr Melnikov è senza dubbio uno dei "pezzi da novanta" di questa novella progenie di pianisti russi. Talento precoce, intraprende le vie del pianoforte a soli sei anni. Nel 1997 si diploma al Conservatorio di Mosca con Lev Naumov. Si perfeziona quindi a Monaco con Elisso Wirssaladze. Ma il suo mentore senza dubbio più prestigioso è stato Sviatoslav Richter. Nel frattempo, tra una lezione e l'altra, trova il modo di vincere concorsi importanti: la Schumann International Music Competition di Zwickau nel 1989 e la Queen Elizabeth Competition di Bruxelles nel 1991. Da allora la sua carriera come solista decolla velocemente.

Aleksandr Melnikov ha suonato con la Russian National Orchestra, la Tokyo Philharmonic, la Gewandhaus di Lipsia, la Philadelphia Orchestra, la Filarmonica di San Pietroburgo, la Staatskapelle di Dresda, la Royal Concertgebouw Orchestra, la Konzerthaus di Vienna, la BBC Symphony Orchestra, l'Academy of St Martin in the Fields... Mikhail Pletnev, Valery Gergiev, Charles Dutoit, Yuri Temirkanov i direttori più importanti con cui ha collaborato. *Virtuosité* impetuosa ma finemente controllata, dominio assoluto della tastiera, articolazione adamantina... Qualità che Melnikov continua a sfoggiare anche nei recital, splendido interprete di autori russi e dell'Europa centrale, e nella musica da camera, suonando con una selezionatissima élite di strumentisti (Natalia Gutman, Vadim Repin, Yuri Bashmet, Alexander Rudin, i Quartetti Vanbrugh, Petersson e Borodin). Dal 2004 Melnikov ha iniziato a incidere per l'Harmonia Mundi francese. Dal 2002 insegna al Royal Northern College di Manchester.

Proprio per non concedere un attimo di requie al proprio *élan vitale*, Melnikov ha trovato anche modo di prendere lezioni di fortepiano da Andreas Staier, arrivando a collaborare con il Concerto Köln e con Philippe Herreweghe. E di eccellere anche in campo aeronautico come pilota emerito. *(a.c.)*

giovedì 8 novembre
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 9 novembre
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lothar Koenigs
direttore
Aleksandr Melnikov
pianoforte

Schreker
Nachtstück, intermezzo da *Der Ferne Klang*
Schumann
Concerto in la minore op. 54
Webern
Passacaglia op. 1
Brahms
Quartetto in sol minore op. 25 (orchestrazione di Arnold Schoenberg)

Il mix intrigante di Franz Schreker

«L'anello di congiunzione tra Puccini, il Verismo, e l'opera espressionista di Alban Berg»: così Roman Vlad sunteggia l'importanza storica di Franz Schreker. Figlio di un fotografo di corte ebreo e di un'aristocratica cattolica, studiò al Conservatorio di Vienna; ricoprì incarichi prestigiosi; si legò agli artisti della Kunstschau (Kokoschka e Schiele)... L'*exploit* avvenne negli anni Venti: la critica lo consacrò come il più importante (e controverso) operista tedesco dopo Wagner. L'avvento del Nazismo segnò la fine della sua carriera.

«Quelle tragedie che ci lambiscono velocemente e di tanto in tanto ci intrappolano, anche se solo fugacemente, nel loro dramma». Questo il senso dell'opera *Der Ferne Klang* del 1910 nelle intenzioni dell'autore. Un'opera di assoluta originalità, un *mix* intrigante di romanticismo, naturalismo ed espressionismo. Un'amara metafora che tematizza l'illusorietà della felicità. Un "montaggio" sonoro di stili ed epoche differenti che anticipa il linguaggio del cinema. L'altro versante del modernismo viennese, che in modo geniale by-passa atonalità e serialismo, per puntare dritto a Varèse, Ligeti, Lutosławski e ai compositori spettrali. *(a.c.)*

La voce di Barbara Hannigan per illuminare Britten

Coloratura vertiginosa, interiorizzazione, ironia, presenza scenica: il soprano canadese Barbara Hannigan, nata da solida formazione internazionale (Toronto, Oxford, l'Aja) collabora con enti importanti sulle due sponde dell'Atlantico, tra cui i Berliner, e ha oggi in agenda impegni alla Fenice (la nuova opera di Luca Mosca, *Signor Goldoni*), alla Monnaie, ad Aix-en-Provence. Della versatilità della Hannigan testimonia un vasto repertorio, che elude la vocalità romantica per approfondire una letteratura ancipite: da un lato Monteverdi e Purcell, Bach e Haendel (Armida in un recente *Rinaldo* in cd), Mozart e gli intermezzi di Hasse; dall'altro le vaste lande del contemporaneo, al quale dedica gran parte delle sue energie: Britten (*The Rape of Lucretia*), ma anche la liederistica e il teatro musicale, Wolf, Zemlinsky, Schoenberg, come pure Kurtág, Steve Reich, Oliver Knussen, Fabio Nieder o Michel van der Aa (ha creato il ruolo principale dell'opera *One*). E poi la *Quarta* di Mahler, molto Ligeti, Dutilleux (*Correspondances*), la recentissima "prima" di *The Stronger* di Gerald Barry. *(r.m.)*

Les illuminations Quando le visioni di Rimbaud esplodono su una partitura

di Raffaele Mellace

L'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai propone il 15 e 16 novembre, sotto la bacchetta del finlandese John Storgårds, un raffinato e avvincente programma "nordico". Tre Nord diversi quelli affidati alla compagine orchestrale, su un vasto arco che spazia dal tardoromanticismo del primo poema sinfonico di Sibelius, *En Saga op. 9* (1892-1901), al coevo *Pelleas und Melisande* schoenberghiano (1902-3), fino alle *Illuminations op. 18* del giovane Britten (1939), a disegnare un'ampia e frastagliata geografia estetica che, tagliando completamente fuori l'Europa mediterranea, chiama in causa Scandinavia e Mitteleuropa, e tramite *Les illuminations*, Inghilterra, Francia e Stati Uniti.
La partitura di Britten per voce acuta e orchestra d'archi, intrapresa nel Suffolk nel marzo 1939 ma ultimata ad Amityville (New York) cinque mesi più tardi, dopo la fuga precipitosa del compositore negli Stati Uniti alla vigilia del conflitto mondiale, mette infatti in musica in sette movimenti una serie di testi di Arthur Rimbaud, che verranno proposti dalla voce del soprano Barbara Hannigan (il registro vocale per il quale la composizione venne concepita). La scelta di limitare la strumentazione alla sola orchestra d'archi rappresenta l'approfondimento di una ricerca dal sapore neoclassico portata avanti da un Britten venticinquenne (si pensi alle *Variazioni su un tema di Frank Bridge*). Salvo che l'impatto della scrittura destinata agli archi polverizza immediatamente il sospetto di qualsiasi nostalgia preromantica. Dalla prima nota è chiaro piuttosto come l'orchestra di Britten assuma la prosa poetica di Rimbaud, primo maturo confronto del compositore con testi in lingua straniera, nella sua devastante visionarietà, condividendone, e persino potenziandone la vertiginosa carica dirompente. L'attacco di *Fanfare*, primo pannello della serie, è programmaticamente eloquente rispetto al sottile equilibrio tra energia incontenibile e danzante leggerezza, straniata ironia e trasporto emotivo sul quale si regge questa funambolica trasfigurazione sonora del percorso onirico delle *Illuminations*. Un percorso attorno al quale Britten raccoglie, con ingenuità e intimità commoventi, gli affetti più cari di anni turbolenti, dedicatari di singoli movimenti: l'amatissimo Peter Pears, l'amico Wulff Scherchen figlio del grande direttore, la figura materna dell'ospite americana Elizabeth Mayer. L'itinerario di Rimbaud diventa così la personalissima fucina di uno stile *in fieri*, nella vocalità – aspra, suadente, in ogni caso altamente comunicativa, quasi operistica – come nella scrittura orchestrale, rotta a ogni scaltrezza tecnica e determinata a estorcere dalla compagine degli archi la più audace delle tavolozze timbriche (le viole segnate *quasi trombe* in *Fanfare*!). Per il nuovo visionario della musica che stava scendendo nell'agone non suonava certo inappropriato il motto di Rimbaud: *«J'ai seul la clef de cette parade sauvage»*.

giovedì 15 novembre
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 16 novembre
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
John Storgårds *direttore*
Barbara Hannigan *soprano*

Sibelius
En Saga, poema sinfonico op. 9
Britten
Les illuminations per voce e orchestra d'archi op. 18
Schoenberg
Pelleas und Melisande, poema sinfonico

Pedro Halffter e Leonel Morales
Profumi spagnoli su partiture francesi

giovedì 22 novembre
ore 20.30 – turno rosso
venerdì 23 novembre
ore 21 – turno blu
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Pedro Halffter
direttore
Leonel Morales
pianoforte

Musiche di Ravel, Saint-Saëns, R. Strauss

Scuole, tradizioni, atmosfere e temperamenti di diversa provenienza si intrecciano e confluiscono nel terzo concerto di novembre dell'Orchestra Rai. Un direttore spagnolo, ma di formazione tedesca – Pedro Halffter –, e un pianista cubano, naturalizzato spagnolo, cresciuto musicalmente sul sentiero tracciato dalla grande scuola russa – Leonel Morales –, affrontano con il nostro complesso nazionale pagine sinfoniche a cavallo tra Ottocento e Novecento. Coerente con la propria dichiarata inclinazione nei confronti del repertorio tradizionale, Morales sarà impegnato nel *Concerto op. 22* di Camille Saint-Saëns, composto in tre settimane ed eseguito dallo stesso Saint-Saëns nel 1868; non ebbe molto successo, ma gradualmente entrò in repertorio – alla fine del secolo era popolarissimo – e fino a oggi non ne è ancora uscito. L'altalena tra i richiami a un passato nobile e il ritorno al frivolo presente, tra il mito della Francia splendente di Luigi XIV e la leggerezza operettistica, si accompagna a una lucidità formale che dimostra tutta l'indipendenza intellettuale di cui l'autore era capace nei confronti della cultura tedesca e il profondo carattere nazionale della sua musica.
Pianista dalla tecnica brillante e dal forte temperamento, Morales, già ospite dell'Orchestra Rai nel 2004, annovera una collaborazione intensissima con le maggiori orchestre e i più noti direttori spagnoli, splendidamente a proprio agio nella penisola iberica dove vive da quindici anni e dove è considerato ormai vessillo nazionale.
Il carattere iberico prevale, verrebbe da dire giustamente, nei brani diretti da Halffter, 36 anni, figlio d'arte – suo padre Cristobal, compositore e direttore d'orchestra, è stato uno dei protagonisti della seconda avanguardia e una personalità influente della vita culturale spagnola, oltre che nipote di Ernesto Halffter, allievo di Manuel de Falla – che è stato direttore ospite principale dell'Orchestra Sinfonica di Norimberga, poi direttore principale dell'Orquesta Filarmonica di Gran Çanaria, quindi direttore artistico della Real Orquesta Sinfonica e del Teatro de la Maestranza di Siviglia. Halffter attaccherà con la *Rhapsodie espagnole* (1907) di Ravel, una delle molte occasioni in cui l'autore francese attinse al folclore musicale iberico. Seguirà il brano giovanile *Pavane pour une infante défunte* (1899): un'antica danza italiana o spagnola di carattere grave, semplice e lineare, nel cui ritmo solenne Ravel ha trovato efficace espressione di cordoglio per una giovane morta. Il potente colorismo della pagina straussiana ambientata nelle isole Sud-orientali – noi ne ascolteremo la versione per orchestra – concluderà la serata. *(m.p.)*

Die Frau ohne Schatten di Strauss

Die Frau ohne Schatten (La donna senz'ombra), opera in tre atti di Richard Strauss su libretto di Hugo von Hoffmanstahl, fu composta tra il 1911 e il 1917 ed eseguita a Vienna nel 1919. Il lavoro, molto criticato all'epoca, si trascinò a lungo giudizi negativi, soprattutto per il complicato ed elevato contenuto simbolico del libretto, tanto che per molto tempo metterla in scena rappresentò «un vero e proprio atto di coraggio» (Paolo Isotta). Oggi è invece considerata la più bella opera di Strauss, sebbene poco rappresentata. Questa favola, frutto di fusione di diversi ambiti culturali, ci presenta una donna lacerata tra il rigido mondo degli spiriti che l'ha generata e l'imperfetto mondo degli esseri umani. Strauss la considerava "l'ultima opera romantica" e Gino Marinuzzi, direttore della prima esecuzione italiana, parlava di "barocco berniniano" per descrivere la "magica" densità coloristica delle commistioni strumentali. L'Orchestra Rai torna a occuparsene (dopo la straordinaria esecuzione integrale del 1996 con il grande Giuseppe Sinopoli), questa volta affrontando la *Fantasia sinfonica* scritta dall'autore nel 1946 e diretta per la prima volta, nello stesso anno, da Karl Böhm a Vienna. *(m.p.)*

Boris Belkin
Un prodigioso violinista russo per il *Concerto* di Brahms

Estro, poesia, pathos, nobiltà: il violinismo russo racchiude queste e cento altre definizioni. Ogni artista proveniente da quella scuola lo sa, avvertendo tutto il peso di un itinerario storico che pare un imbattibile certificato di garanzia, ma nello stesso tempo nasconde un'inevitabile sfida. Boris Belkin è uno di quei violinisti che la sfida l'ha saputa raccogliere e affrontare, con coraggio e disciplina innanzitutto.

Russo, per nascita e formazione, di quella terra prolifica di "giganti del virtuosismo" ha fatto il trampolino dal quale proiettarsi verso Occidente. Ed è diventato, lungo un percorso in crescendo, cittadino-artista mitteleuropeo, fino ad affermarsi poi oltreoceano, al fianco delle orchestre statunitensi. Il suo status internazionale si conferma per le esperienze e gli stretti legami con i maggiori direttori, come Bernstein, Ozawa, Haitink, Mehta, con le più grandi compagini e con solisti del calibro di Bashmet e Maisky. Oggi è corteggiato dai centri musicali più illustri del mondo, e il suo viaggio prosegue, verso il Giappone e l'Australia, dove sarà impegnato in questa stagione con Ashkenazy e la Nhk Symphony Orchestra, sempre alla ricerca di nuovi pubblici con cui dialogare.

Che cosa si aspettano i diversi uditori dalle sue interpretazioni? Se nell'immaginario collettivo sul palcoscenico, a pari merito, si collocano due tipologie d'artista, il filologo e il virtuoso (qualità spesso ritenute in contrasto fra loro), l'impronta della tradizione russa è un "abito" cui tutti siamo visceralmente affezionati, anche quando ci rendiamo conto di quanto possa stare stretto... E allora, che cosa si aspetta il pubblico dell'Orchestra Rai, che anni fa ha applaudito Belkin proprio sul terreno del *Concerto op. 35* di Čajkovskij: ancora il "caro virtuoso russo" o l'artista cosmopolita?

C'è da chiedersi se esista davvero questo abito, o se sia un cliché inventato dalla critica, che ha cavalcato la storia modellando su alcune sfumature e linee ricorrenti una sorta di mitopoietica dell'interpretazione. «Rigoroso nel controllo dell'intonazione e del fraseggio», «potente e delicato nei volumi», «agguerrito nelle dinamiche», «profondo nel lirismo e brillante nella varietà timbrica». In alcune di queste istantanee è stato catturato anche Belkin, nel bene e nel male, e anche lui è stato ritratto quale emblema dell'identità patria. Ma non si è certo fermato lì. Belkin quel mondo lo conosce e lo sa tradurre nel migliore dei modi, ma da quelle tinte sa distaccarsi per parlare un linguaggio proprio e unico, attraverso le maglie del repertorio: Mozart, Bruch, Sibelius, Strauss, Paganini, Brahms. Già, come affronterà il *Concerto op. 77* di Brahms, opera di cui spesso si sottolinea il tenue antagonismo tra solista e orchestra, e l'estremo equilibrio? Forse il maestro vorrà sconvolgere le nostre aspettative? *(m.l.)*

giovedì 29 novembre
turno rosso – ore 20.30
venerdì 30 novembre
turno blu – ore 21
Auditorium Rai

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Tomas Netopil *direttore*
Boris Belkin *violino*

Musiche di Brahms, Weber, Dvořák

L'arcolaio d'oro
Dvořák e il mondo fantastico di Erben

L'arcolaio d'oro è il terzo poema sinfonico (dopo *Lo spirito delle acque* e *La strega di mezzodì*) che Dvořák completò nei primi mesi del 1896 – ma già tra gli appunti del 1893 (lo stesso anno della *Sinfonia "Dal nuovo mondo"*) si trova l'abbozzo di una composizione ispirata all'omonimo poema di Erben.

È significativo che in quel periodo Dvořák fosse attratto dal mondo fantastico di Erben, in modo tanto irresistibile da portarlo a scegliere quattro ballate tratte dall'*Album di storie popolari* come soggetto per i suoi futuri poemi sinfonici.

Nell'*Arcolaio d'oro*, più ancora che negli altri racconti, si respira un'atmosfera macabra, tipica delle fiabe morave: un re, uscito per la caccia, bussa a una casetta nel bosco per chiedere un bicchiere d'acqua e subito si innamora della fanciulla che gli apre, la bella Dornička. Tornato il giorno dopo, ordina alla matrigna di condurre la ragazza al castello. Dornička in realtà verrà uccisa dalla matrigna e dalla sorellastra, che riuscirà a sposare il re con l'inganno. La verità però non tarda a emergere: un vecchio ritrova nella foresta il corpo mutilato di Dornička e convince la sorellastra a scambiare le parti del corpo mancanti (mani, piedi e occhi) con tre parti di un arcolaio d'oro; una volta messo in funzione però l'oggetto rivela con il suo scricchiolio il crimine segreto. Il re allora parte alla ricerca del suo vero amore e nella foresta ritrova Dornička, tornata in vita grazie all'intervento degli spiriti delle acque. *(l.b.)*

Ariane et Barbe-Bleue
Un ricercato monodramma psicanalitico

Il mondo di Paul Dukas combacia alla perfezione con quello di Proust. Desta quasi sorpresa, anzi, che l'autore dell'*Apprenti sorcier* non sia stato mai indicato come un possibile modello per il geniale e appartato musicista Vinteuil del romanzo. Nato in una famiglia ebrea molto colta e benestante, Dukas era il tipo perfetto dell'intellettuale parigino: pieno di talento, ovviamente *du côté de chez Wagner*, aggiornato su qualunque novità avvenuta in campo culturale la sera prima, avido lettore di riviste e frequentatore di salotti.

La vita artistica e intellettuale di Parigi negli anni a cavallo del secolo ruotava come un oliato ingranaggio sul variegato sistema dei teatri cittadini. Il Palais Garnier, la Salle Favart, l'Odéon, la Gaîté, la Galerie Vivienne, il Trianon, il Théâtre des Capucines e quello du Châtelet, il Cirque d'Hiver e vari altri luoghi di spettacolo formavano il perimetro di una città invisibile agli occhi dei borghesi, ma animata dalle ardenti passioni dei nipoti dei Gautier e dei Nerval, una Parigi ancora di ceppo romantico, anche se ormai disincantata e lontana dalle ingenue emozioni dei *bohémiens* di Murger. Il mondo del palcoscenico costituiva il polo opposto di quella solida vita professionale che il padre di Dukas, Jules, e il fratello Adrien, entrambi banchieri, incarnavano con il massimo scrupolo. L'anima di Paul, invece, si era sistemata sul lato della madre, perduta a soli cinque anni, una donna sensibile e una pianista d'eccezionale talento, destinata a una brillante carriera se le convenzioni sociali non l'avessero costretta a rinunciare alle ambizioni artistiche. Forse quest'immagine materna si era radicata con forza nel suo animo, la visione di una donna schiacciata dal peso di un'ingiustizia incomprensibile e inevitabile. Da un lato Dukas vedeva un cuore ricolmo di calde emozioni e uno spirito pronto a volare sulle ali della fantasia e dell'immaginazione; dall'altro, un ordine benevolo, ma grigio e irrigidito dalla disciplina. Questa tensione tra il mondo maschile e quello femminile, sperimentata per ellissi su di sé in modo tanto acerbo con la morte della madre, Dukas la ritrovò moltiplicata dalla forza della poesia nel dramma di Maeterlinck *Ariane et Barbe-Bleue*. Nel 1899 il musicista riuscì a ottenere i diritti per la versione operistica, che in un primo tempo erano stati ceduti niente meno che a Edward Grieg. Possiamo immaginare cosa sarebbe divenuto il dramma di Maeterlinck nelle mani del musicista norvegese: una romantica tragedia di amore e morte ambientata in un cupo castello in mezzo ai fiordi. Dukas invece ne ricava qualcosa di completamente nuovo e diverso, una sorta di monodramma statico, rituale, quasi psicanalitico. Ariane domina la scena, dall'inizio alla fine dei tre atti. Si potrebbe interpretare il libretto come una sorta di grande monologo della protagonista, interrotto a volte da interventi esterni, che sembrano più delle voci evocate dai pensieri di Ariane che personaggi animati da una propria volontà. Il culmine di quest'idea antiteatrale – per così dire – di Dukas consiste nel ruolo assolutamente marginale assegnato a Barbe-Bleue, che compare per un breve momento alla fine del primo atto, solo per rammaricarsi con estrema dolcezza della pervicace volontà di Ariane di rompere il tabù che le è stato imposto. Una ventina d'anni prima dell'*Ulysses* di Joyce – *Ariane et Barbe-Bleue* fu rappresentata la prima volta a Parigi nel 1907 – il pubblico assistette a qualcosa di molto simile al cosiddetto "flusso di coscienza" di Molly Bloom, soltanto che qui era rivestito da una musica ricercata e sontuosa. Del resto la differenza balza agli occhi: Ariane è una fiera principessa, Molly solo la moglie di un mediocre ebreuccio dublinese. *(o.b.)*

mercoledì 14 novembre
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17

Incontro con l'Opera
Ariane et Barbe-Bleue

a cura di **Luca Scarlini**

ingresso libero

intervista

Danielle Ory
«La mia regia sarà come un viaggio di iniziazione»

di Susanna Franchi

Luce e tenebre, verità e mistero, libertà e prigionia: la storia di *Ariane et Barbe-Bleue* di Paul Dukas su libretto di Maurice Maeterlinck si può raccontare per contrasti; per metterla in scena ci si deve affidare al Simbolismo o al Realismo?

«*Ariane* è molte cose insieme: è un'opera nella quale il rapporto musica e parola è di grande interesse, nella quale i simboli sono molto importanti, è l'universo descritto da Maeterlinck, autore che conosco molto bene perché ho già messo in scena il suo *Pelléas et Mélisande*» – esordisce Danielle Ory, la regista di *Ariane et Barbe-Bleue* in scena al Teatro Regio dal 23 novembre in un nuovo allestimento con le scene di Philippe Fraisse e i costumi di Rossana Caringi. «Prima di tutto è un'opera femminile, non femminista, è uno dei soggetti più belli del

melodramma per un personaggio femminile: Ariane è la protagonista, il punto centrale dell'opera. Barbe-Bleue dice pochissime parole nel primo atto, non c'è nel secondo e nel terzo atto è muto. Ariane è un bellissimo personaggio e, caso raro nella storia dell'opera, alla fine non muore! È un libretto bellissimo, dove ogni parola ha un significato preciso, dove c'è un rapporto strettissimo tra musica e parola. Lo possiamo definire anche un soggetto filosofico nel senso che Ariane è coraggiosa e accetta il rischio di scoprire ciò che non conosce, mentre le cinque spose-prigioniere di Barbe-Bleue non vogliono scoprire il mondo esteriore, non seguono Ariane e preferiscono rimanere nell'ambiente, nel mondo che conoscono».

Sei chiavi, sei porte, un castello-labirinto, un'opera piena di simboli...

«...e di mitologia! Io vado spesso in Grecia, conosco bene la Grecia Antica e posso dire che la mitologia è un punto di riferimento forte per quest'opera. Arianna è presente nel mito di Teseo e del Minotauro, Arianna è quella che dona il filo per non perdersi nel labirinto, e l'Ariane di Dukas-Maeterlinck entra in quel castello-labirinto, apre le porte, non si perde, e libera le cinque precedenti mogli di Barbe-Bleue che non sono morte ma solo prigioniere. E nel loro caso non si può non pensare alle vergini ateniesi che venivano offerte in sacrificio al Minotauro».

Se si parla di simboli non si può non parlare di psicanalisi.

«Certo, se pensiamo al significato di trasgressione nella psicanalisi: c'è una porta proibita, c'è il sangue; Ariane accetta di oltrepassare quella porta e lì comincia una nuova vita. Questa è un'opera modernissima: pensiamo ad esempio al rapporto tra le spose prigioniere e Barbe-Bleue: è pura sindrome di Stoccolma!»

Chi è Barbe-Bleue?
«È un uomo che ha l'ossessione della violenza, che non ha mai amato fino a quando non incontra Ariane: è lei la prima donna che lui ama veramente. Alla fine dell'opera Barbe-Bleue sarà cambiato, Ariane se ne va, ma lui adesso è un uomo diverso».

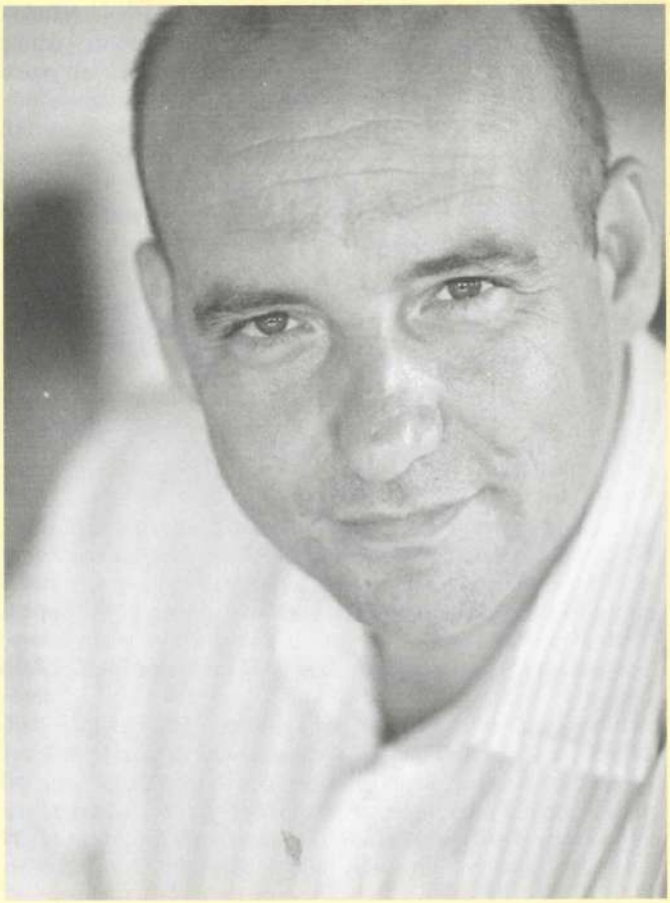
E Ariane?
«È l'opposto di Barbe-Bleue. È la calma, è la dolcezza, è la non violenza. Per lei la verità è più importante del pericolo. Cerca la verità, cerca la luce e accetta il rischio di andare a scoprire ciò che non conosce. Questa è un'opera di contrasto tra il buio e la luce. Il castello è buio, sono bui i sotterranei, il mondo di Barbe-Bleue è il regno dell'oscurità, Dukas ha scelto tutte voci gravi, basse, scure. Il castello è pieno di angoli, è un'architettura che rispecchia la violenza del personaggio. Ariane è invece colei che spalanca le finestre al sole».

Sulla scena che cosa si vedrà?
«Maeterlinck non descrive il luogo o l'epoca. Siamo in un castello, ma dove? Quando? Così la nostra messinscena è atemporale, ci sarà qualcosa nei costumi, che hanno forme molto dritte, con un accenno alla mitologia, ispirati al mitico ma anche ai disegni dei grandi sarti di moda. È un'opera tutta di interni – il castello, le sue segrete –; l'unico contatto con l'esterno sono i contadini, il mondo di fuori che viene in contatto con Barbe-Bleue. Le didascalie del libretto sono precise sulla descrizione di ciò che avviene a ogni apertura di porta e io non vorrei semplicemente ripetere quello che viene descritto; ci deve essere anche un coté magico; è anche un universo un po' fantastico. Nelle due ore di spettacolo quindi il mio intento sarà quello di portare il pubblico in questo universo, di condurlo attraverso un viaggio di iniziazione, di trasmettergli il punto di vista di Ariane, di portarlo dal buio alla luce, alla scoperta della verità».

Emmanuel Villaume, direttore di cultura e passione

di Diego Marangon

«Le lunghe braccia sinuose di Emmanuel Villaume, estremamente espressive, con ampi movimenti sostengono gli orchestrali, incoraggiandoli a suonare facendo respirare e fiorire le frasi musicali». Questo schizzo, "disegnato" dal critico Joshua Rosenblum, coglie la poetica che anima il direttore nato a Strasburgo quarantatre anni fa.
Passione, meticolosità, fiducia nei musicisti: qualità che, unite a cultura e curiosità (è laureato in lettere, filosofia e musicologia alla Sorbonne di Parigi), consentono a Villaume di rivelare sempre l'essenza di ciò che dirige. A Charleston, sede americana del *Festival dei Due Mondi* nato a Spoleto, di cui è direttore artistico, ha sbalordito i critici riuscendo a trarre da un'orchestra composta di musicisti tra i diciotto e i venticinque anni, livelli di professionalità paragonabili ai più celebrati complessi sinfonici statunitensi.
L'elenco delle orchestre con cui ha lavorato è molto lungo e comprende compagini di massimo prestigio, sia negli Stati Uniti, sia in Europa, tra cui l'Orchestre Symphonique de Montréal, la San Francisco Symphony, la Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Philharmonique de Radio France e l'Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia.



L'analisi del suo repertorio tradisce un grande amore per la musica francese, ricco com'è di composizioni di Berlioz, Bizet, Debussy, Gounod, Offenbach. Questo coinvolgimento sembra nascere, più e oltre che da ovvie affinità culturali, dall'impegno da parte di un artista colto di far conoscere al pubblico delle opere che, come nel caso di *Ariane et Barbe-Bleue*, meritano un nuovo e più attento ascolto.
Se, come diceva Yehudi Menuhin, «il modo migliore di conoscere qualcosa è farlo attraverso chi la ama profondamente», incontrare l'opera di Dukas con Emmanuel Villaume sarà un'esperienza da ricordare.

Barbe-Bleue tra le donne
Il cast singolare dell'opera di Dukas

di Luca Del Fra

Se il teatro musicale del Novecento si è spesso caratterizzato per organici insoliti, certo gli spettatori della prima di *Ariane et Barbe-Bleue* di Paul Dukas all'Opéra Comique di Parigi nel 1907 si trovarono di fronte a una bella sorpresa: all'eponimo protagonista maschile si contrapponevano tre mezzosoprani e altrettanti soprani, sei ruoli femminili che avrebbero potuto essere sette se la quinta moglie di Barbe-Bleue fosse un ruolo cantato invece che mimato. Ma il bandolo della matassa, drammaturgicamente e vocalmente, lo tiene lei, Ariane, per un ruolo cui è richiesto un vero *tour de force* non solo vocale, poiché è la figura femminile che attraversa l'intera opera, scandendone i momenti psicologici e i tempi drammaturgici.

Tuttavia, nel momento in cui va in stampa "Sistema Musica", è venuta meno la disponibilità di Sonia Ganassi, interprete designata del ruolo di Ariane. Dunque, se da una parte è difficile affrontare il cast di *Ariane et Barbe-Bleue* senza parlare della protagonista, dall'altra è forse l'occasione per guardare più da vicino questo ruolo.

Nel 1909, all'indomani della prima al Teatro La Monnaie di Bruxelles, Dukas scriveva al suo amico Robert Brussel: «Non abbiamo avuto le multiple intenzioni di Georgette, ma abbiamo finalmente capito il personaggio, ridotto fin qui a qualche gesto sublime e qualche singhiozzo meno sublime». L'allusione ironica era al mezzosoprano Georgette Leblanc, amante di Maurice Maeterlinck, il librettista dell'opera che l'aveva imposta come Ariane alla prima parigina, quando la critica univocamente l'aveva considerata vocalmente monotona e statuaria nella recitazione. Le parole del compositore sono un'indicazione preziosa per capire la complessità di questa eroina d'opera, forte, amorosa e tutt'altro che depressa come le altre spose di Barbe-Bleue: un personaggio che si articola in una presenza scenica grintosa, con un mezzo vocale a suo agio tanto nell'ottava mediana che nel registro più grave, in una parte che scende agli abissi del sol sotto il rigo, più la capacità di differenziare gli sbalzi di umore, continui, della protagonista.

In un'opera, come detto, di appena sette ruoli vocali solisti, sei dei quali femminili, la parte di Barbe-Bleue, l'unica affidata a una voce maschile, è anche breve: proprio per questo il suo interprete deve spiccare con particolare evidenza. Marcel Vanaud ha tutte le carte in regola per scolpire questo ruolo in modo del tutto adeguato. In Italia è conosciuto in ruoli complessi della musica del Novecento, come nel *Cardillac* di Paul Hindemith e per la prima esecuzione assoluta di *Doktor Faustus* di Giacomo Manzoni alla Scala. Cresciuto al Conservatoire Royal de Bruxelles, dove oggi insegna, e poi a Liegi, questo baritono belga ha avuto modo di affrontare soprattutto nei teatri francesi un repertorio estremamente vasto che dalle opere di Mozart lo ha portato ai grandi cavalli di battaglia del teatro di Verdi – Rigoletto, Renato di *Un ballo in maschera* e Jago – in cui ha avuto modo di mettere a frutto la voce pastosa e l'incisività dell'accento.

Ben nota invece è la voce cui è affidato il ruolo della nutrice, il mezzosoprano Nadine Denize, che dopo aver portato ruoli di primo piano nei grandi teatri – ricordiamo Eboli con Abbado alla Scala – oggi ha modo di esprimere la sua classe in parti che, se possono sembrare vocalmente meno impegnative, richiedono un'interprete di grande spessore. È il caso della nutrice, una specie di specchio al negativo di Ariane, cui la penna di Maurice Maeterlinck ha concesso insidiose sfumature.

Luci della città
Quando la musica anima un film

di Fabrizio Festa

Il 30 gennaio del 1931 *Luci della città* fa la sua prima apparizione in una sala cinematografica debuttando al Los Angeles Theater. Charlie Chaplin, che firma regia, soggetto, sceneggiatura, montaggio e musica (la colonna sonora realizzata da lui stesso in collaborazione con José Padilla) è già una star. Dieci anni prima, col Monello, il suo personaggio (Charlot) aveva conquistato fama mondiale, e da allora (con capolavori come *La febbre dell'oro*, del 1925) la sua carriera e la sua notorietà erano cresciute di pari passo, grazie soprattutto alla straordinaria coerenza dell'artista. Chaplin persegue un suo modello di cinema, che non rinuncia alle sue caratteristiche essenziali, neppure di fronte alle innovazioni tecnologiche, anche a quelle di portata rivoluzionaria come l'introduzione del sonoro. Nel 1927 – è bene ricordarlo – con la "prima" de *Il cantante di jazz* di Alan Crosland (protagonista Al Jonson) il sonoro aveva fatto il suo ingresso nel mondo del cinema. Che si sia trattato di un'innovazione drammatica e traumatica lo dimostrano pellicole come *Cantando sotto la pioggia*, dove, dietro la levità della commedia (e gli straordinari numeri di danza di Gene Kelly e le bellissime canzoni), si adombra l'estinzione rapidissima di un genere – il film muto –, che pure aveva dato frutti eccellenti. Nel contesto di una simile trasformazione Chaplin prosegue imperturbabile il suo cammino. La storia del vagabondo e della fioraia non ha bisogno della voce degli attori. Come recita il sottotitolo, si tratta di una *comedy romance in pantomime* (una commedia amorosa in forma di pantomima). Saranno, quindi, espressioni e gesti (quelli divenuti memorabili tanto dello stesso Chaplin quanto di Virginia Cherrill), inquadrature sapienti e invenzioni registiche (come l'indimenticabile finale) a far passare *Luci della città* alla storia, nonostante sia il prodotto di un genere, come dicevamo, in via d'estinzione. D'altronde, nel 1936 Chaplin girerà nuovamente un capolavoro del muto, *Tempi moderni*, dimostrando che arte e tecnologia non sempre abbisognano l'una dell'altra.

Muto non vuol dire privo di suono. Anzi, proprio la musica ha in tutta l'arte chapliniana un ruolo essenziale, funzione che anche in *Luci della città* Chaplin le affida. La musica racconta la storia; rende più fluida la narrazione; sottolinea gli aspetti emotivi e sentimentali della vicenda, sostituendosi non alle immagini, bensì alle parole. Non si tratta di un sovrapporsi di codici, gestito da un abile montaggio, né di una cornice o di un commento sonori. Al contrario, la musica nell'estetica chapliniana è uno degli elementi portanti della drammaturgia, ed è protagonista della vicenda assieme agli attori (rimandiamo qui al finale di *Luci della ribalta*), dei quali condivide passioni, emozioni e avventure. Questo spiega perché Chaplin ponesse tanta attenzione alla colonna sonora, impegnandosi in prima persona a realizzarla. La sua musica è un tratto distintivo sia del suo modo di concepire il cinematografo e la regia, sia del suo modo di recitare, al punto che non è possibile scinderla dal Chaplin autore e dal Chaplin attore.

lunedì 19 novembre
Teatro Regio
ore 20.30
I Concerti 2007-2008

Filarmonica '900
del Teatro Regio
Timothy Brock *direttore*

LUCI DELLA CITTÀ
Proiezione del film
di **Charlie Chaplin**
con esecuzione dal vivo
della colonna sonora

ore 19.45 incontro con
Steve Della Casa

Il Coro del Regio per Bychkov

Russo di origine e americano di adozione, tutto il mondo conosce la raffinatezza delle interpretazioni di Semyon Bychkov, che è salito sul podio delle più prestigiose formazioni, dall'Orchestre de Paris ai Filarmonici di New York e di Berlino, dal Covent Garden alla Wdr Sinfonieorchester di Colonia, di cui è direttore stabile dal 1997. Il pubblico torinese lo ha potuto apprezzare più volte in programmi sinfonici e operistici, tra i quali si ricordano – al Regio – *L'oro del Reno* in forma di concerto, la *Messa in si minore* di Bach, *Lohengrin* (con la regia di Luca Ronconi) e il recente successo del *Don Carlo* di Verdi.

Oggi, a quattro anni dall'esecuzione della imponente partitura bachiana, che vide protagonista il Coro del Teatro Regio, Semyon Bychkov chiama la formazione a Colonia, venerdì 9 e sabato 10 novembre, per partecipare all'esecuzione in concerto e alla registrazione della *Messa da requiem* di Verdi, in collaborazione con l'Orchestra e il Coro della Wdr e il Norddeutscher Rundfunk Chor. Nei ruoli solistici Violeta Urmana, Olga Borodina, Ramón Vargas e Ferruccio Furlanetto. La tournée si configura dunque come un'esperienza molto rilevante in vista di scambi internazionali che il Regio ha in programma per il prossimo futuro. *(l.b.)*

Bournonville, Ek, Lichine
Tre coreografi per i ragazzi della Scala

venerdì 9 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

Scuola di Ballo
Accademia Teatro alla Scala

Napoli
di **August Bournonville**
(estratti)

La bella addormentata
di **Mats Ek** (estratti)

Le bal des cadets
di **David Lichine**

di Elisa Guzzo Vaccarino

Bournonville, Ek, Lichine: tre coreografi, tre epoche, tre stili, tre modi diversi, godibilissimi, per offrire alle ragazze e ai ragazzi della Scuola di Ballo della Scala altrettante occasioni per brillare di bravura, di freschezza, di simpatia. Quella che oggi è una sezione dell'Accademia del Teatro milanese risale, per ricordarne la data di nascita, al 1812 e ha visto susseguirsi nella direzione maestri italiani come Carlo Blasis e francesi come Augusto Huss nell'Ottocento, russi come Olga Preobrajenska e Vera Volkova o inglesi come Esmée Bulnes e John Field nel Novecento, senza dimenticare – negli anni Venti – Enrico Cecchetti, il prescelto da Sergej Diaghilev per i suoi Ballets Russes parigini. Dall'anno della fondazione, nonostante qualche stop delle attività didattiche per ragioni politiche o belliche, la scuola ha sempre ripreso vigore fino a dotarsi recentemente di una nuova sede in via Campo Lodigiano tutta riservata alla danza, da cui si attende il fiorire di nuovi talenti, che seguano le orme di Carla Fracci, Luciana Savignano, Alessandra Ferri, Roberto Bolle, Massimo Murru. Al pubblico il piacere di cercare di individuarle, le promesse di domani, tra gli interpreti del programma che i giovani artisti portano ora in scena al Teatro Regio di Torino, dopo il felice debutto nell'aprile 2006 al Teatro degli Arcimboldi milanese, sotto la guida di Frédéric Olivieri.

Il carnet "scolastico" si apre con un cameo dello stile danese, *Napoli* di August Bournonville (1805-1879), figlio d'arte, di famiglia francese, pilastro del repertorio vivente del Royal Danish Ballet – basta pensare alla sua *Sylphide* del 1836 – nonché protetto di Hans Christian Andersen, lo scrittore che avrebbe voluto essere ballerino. *Napoli* è frutto di un viaggio nella cultura mediterranea, con tutto il suo calore. La città partenopea con i suoi pescatori, qui incarnati da Gennaro, e belle fanciulle, in questo caso Teresina, diventa il terreno effervescente per passi e gesti tutti brio e schermaglie amorose "latine", con tamburelli sonanti e nastri colorati. E va precisato che l'allegria di questa storia d'amore insidiato, nel blu della Grotta Azzurra dove il perfido Dio Golfo detiene le sue prede femminili, e lietamente ritrovato, si traduce in un merletto aereo di virtuosismi leggeri, dato che Bournonville dovette fare di necessità virtù, viste le piccole dimensioni del palcoscenico di Copenhagen, guadagnando in elevazione, in verticale, quanto gli mancava in orizzontale.

Dopo le aeree filigrane danesi, ecco poi la gestualità decisa, radicata invece al suolo, dello svedese Mats Ek (1945), figlio d'arte – la mamma, coreografa, è la geniale Birgit Cullberg – per una *Bella addormentata* moderna (1999), che non rinuncia alla musica di Čajkovskij, ma se ne serve per ricontestualizzare la storia del sonno di cent'anni della principessa disobbediente, che si punge con il fuso stregato, in una nuova redazione, dove la ragazza, gelosa dell'amore reciproco dei genitori, borghesi, entra nella spirale della tossicodipendenza, protagonista l'ago della siringa. Abiti e modi sono quelli odierni, tra pic nic in utilitaria e ospedale di maternità con fate-ostetriche e medico di colore. La suite da questa favola rivisitata è opera di Pompea Santoro, torinese, forte di una luminosa carriera a Stoccolma nel Cullberg Ballet appunto.

Per chiudere la serata è stato scelto il *Ballo dei cadetti*, un titolo su misura per ballerini debuttanti nato nel 1940 dalla fantasia di David Lichine (1910-1972) nell'adattamento di Leonid Nikonov e Tatiana Nikonova, docenti della scuola. Lichine, di origine russa, danzatore con Ida Rubinstein, con Anna Pavlova, con Bronislava Nijinska e con i Ballets Russes de Monte-Carlo, ha pensato a un *divertissement* spiritoso per fanciulle al primo ballo e cadetti, sotto l'occhio vigile – ma distratto da buffe manovre di seduzione – della direttrice e dell'ufficiale che ne sono responsabili. Gare di bravura tra ragazze, colpi di fulmine, scaramucce, vanità, sono materia ideale di scenette gustose, per raccontare con ironia i batticuori d'amore dei teenager di ogni tempo.

Una fiera Cenerentola dark

di Tommaso Massimo Rotella

Le origini di Cenerentola si perdono nella notte dei tempi, intrecciate ai sogni di ragazze di tutte le epoche. Solo in Europa sono circa cinquecento le versioni della storia delle quali si è a conoscenza, ma strutture simili sono presenti in tutto il mondo. La Cenerentola da noi ideata è proiettata nel nostro tempo, in una società in cui la paura del diverso si fa sempre maggiore, mentre l'omologazione diventa una condizione sempre più perseguita. Una società nella quale, invece che un clima di reale integrazione, viene fomentata una subdola forma di sospetto e di intolleranza.
In questa trasposizione della fiaba, Cenerentola è figlia di un padre bianco e di una madre nera, che purtroppo, come nelle versioni precedenti, muore prematuramente. Ed è il colore della pelle della ragazza a condizionare i rapporti con le sorellastre, figlie, ovviamente, di due genitori bianchi. Questo rapporto così conflittuale porterà Cenerentola a richiudersi in se stessa, a esasperare, come in una forma di protesta, la sua diversità, portandola alla costruzione di un look decisamente dark e a coltivare la passione per la danza e la musica hip-hop.
È proprio in compagnia dei pochi amici con i quali la sera balla l'hip-hop negli atrii delle stazioni ferroviarie che Cenerentola giungerà alla festa, dove incontrerà il principe affascinandolo. La scelta dell'hip-hop è dovuta in parte al fatto che essa rappresenta una danza di ribellione e sfogo, ma anche dalla sensazione che il formarsi di un gruppo, di un "branco", che in questo caso assume un'accezione positiva, dia la possibilità a un singolo individuo, la nostra Cenerentola, di stare con sicurezza nel proprio corpo e di affrontare con dignità e fierezza un territorio ostile. Quella complessa e diffusa forma di disagio che è il senso di inadeguatezza, è una condizione dell'individuo che in alcuni momenti della vita diventa più evidente; è il caso degli adolescenti, che saranno i principali fruitori dello spettacolo, ma certamente non solo il loro. La gravità dei temi trattati non perde mai di vista il piacere dell'ironia e lo spettacolo riserva anche momenti di puro divertimento.

mercoledì 21 novembre
giovedì 22 novembre
venerdì 23 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 10.30
La Scuola all'Opera

Il colore di Cenerentola
Fiaba metropolitana di
Tommaso Massimo Rotella
Libretto di
Lucia Rossetti
Musica di
Alberto Cara
Regia di
Tommaso Massimo Rotella
Coreografie di
Silvia Gatti

Dingderling Dingding!

di Paola Roman

Dingderling Dingding! – quasi una parola magica misteriosa e difficile da pronunciare – è in realtà semplicemente il verso finale di un canto nella parlata di Colonia con il quale si apre e si chiude il concerto-spettacolo che fu ideato e diretto dal regista, compositore, etnomusicologo, didatta e caro amico Sergio Liberovici sui *14 Canti popolari per bambini* di Johannes Brahms, le fiabe di Jacob e Wilhelm Grimm, le poesie popolari tedesche raccolte da Achim von Arnim e Clemens Brentano. «Questi canti sono poco noti nel nostro paese. Non risulta che prima d'ora siano mai stati eseguiti in italiano» scriveva il regista nella sua presentazione del lavoro alla XVII edizione dell'Isme, tenutasi a Innsbruck nel luglio 1986, in cui l'Opera dei bambini, da lui fondata, partecipava con ben tre lavori: *Dingderling, Jeux d'oie* e *Il grande chiasso*.
I *Lieder* vengono così tradotti per l'allestimento da Clara Bovero e Laura Panti; quest'ultima, con la sua esperienza di raffinata attrice, esalta i giochi di parole, le onomatopee, le giocosità verbali e sonore.
Brahms compose i *14 Canti popolari per bambini* ispirandosi ai *Canti popolari tedeschi con le loro melodie originali* di August Kretzschmer e Anton Wilhelm von Zuccalmaglio, apparsi a Berlino nel 1838. Li pubblicò nel 1858, dedicandoli ai figli di Robert e Clara Schumann.
Tanto i primi quanto i secondi canti nacquero in un clima di ricerca e riscrittura di fiabe e canti popolari che diede frutti come le *Fiabe per bambini attorno al focolare* dei Grimm «[...] che da tempo studiavano l'antica letteratura tedesca, la mitologia, il folclore con un interesse non solo scientifico ma anche umano, non avendo mai dimenticato le "storie" narrate da Dorothe Wiehman, una ex-domestica di origine contadina, il cui patrimonio di racconti popolari e fantastici era illimitato [...]» e *La cornucopia del fanciullo* di von Arnim e Brentano, che per tutto l'Ottocento ispirarono un gran numero di scrittori e musicisti di lingua e cultura tedesche – basti pensare a Gustav Mahler e alla sua *Sinfonia n. 2 "Resurrezione"* degli anni 1887-1894.
A tutto ciò Liberovici aggiunge oggetti (carde, rocca, fuso, ferri, aspo, telaio...) e azioni (cardare, filare, ricamare... ma anche studiare il pianoforte, solfeggiare...), suggeriti dallo spirito di veglia "contadina" (focolare, stalla) di cui sono pervase le fiabe e le poesie popolari, e dai luoghi d'intrattenimento "borghese" (famiglia, salotto) che anima i canti brahmsiani. Lo spettacolo destinato in origine al pubblico infantile, ma in realtà adatto a tutti, diventa una sorta di divertimento su uno degli aspetti peculiari del Romanticismo tedesco e nello stesso tempo sull'uso della voce: dal parlato quotidiano al canto impostato, dal recitato ritmico al recitar cantando... cantar parlando e così via...

venerdì 30 novembre
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

Dingderling Dingding!
Concerto-spettacolo
per soprano, attrice,
mimo e pianoforte

Il grande sinfonismo novecentesco con Iván Fischer e la Budapest Festival Orchestra

di Marina Pantano

martedì 27 novembre
Auditorium del Lingotto
ore 20.30
I Concerti del Lingotto

Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer
direttore
Alexander Toradze
pianoforte

R. Strauss
Erste Walzerfolge
da *Der Rosenkavalier*
Prokof'ev *Ouverture su temi ebraici* op. 34b
Ravel *Concerto in sol*
R. Strauss
Zweite Walzerfolge
da *Der Rosenkavalier*
Prokof'ev Concerto n. 1
Ravel *La valse, poème choréographique*

«È un'orchestra che io amo molto, come il patrimonio musicale di cui è portatrice: racchiude in sé tutta la ricchezza della musica ungherese, della musica degli autori che sono nati nella sua terra, di Liszt, di Bartók, di Kodály... una tradizione immensa...»: il pianista georgiano Alexander Toradze descrive con queste parole la sua prossima partner torinese, la Budapest Festival Orchestra, fondata nel 1983 da Iván Fischer e da Zoltán Kocsis, con l'intento di costituire un complesso sinfonico di rilevanza internazionale e di dare impulso alla vita musicale del paese.
Dopo quasi venticinque anni di attività, di studio e di eccellente lavoro, la Budapest Festival Orchestra è diventata in Ungheria una vera e propria istituzione, al centro della vita culturale della propria città di residenza, con un pubblico affezionato e partecipe, e nondimeno un'orchestra nota e apprezzata in tutto il mondo, tanto da aver contribuito a consolidare definitivamente anche la fama del suo direttore-fondatore: Iván Fischer è considerato uno dei più grandi direttori viventi.
Una danza, che affonda le proprie origini nel Settecento, fa da cornice al concerto di novembre all'Auditorium del Lingotto, tutto dedicato al robusto sinfonismo novecentesco: sono infatti le suite di valzer da *Der Rosenkavalier* di Richard Strauss (1911) ad aprire la serata, con il loro felice quanto contestato anacronismo e, a concluderla, il poema coreografico *La valse* (1920) di Maurice Ravel, lucida espressione dell'intellettualismo del suo autore. Sia pur con disposizione diversa, la cifra delle due composizioni è inconfondibilmente novecentesca, con qualche striatura malinconica in Strauss, ossessivamente sarcastico Ravel.
Toradze sottolinea ulteriormente la prospettiva storica dei due brani centrali di cui sarà protagonista: «Il *Primo concerto* di Prokof'ev è un'opera della giovinezza, fresco e sorprendente, "come una stella nascente del mattino"; il brano di Ravel è un capolavoro della maturità, profondamente francese, per le armonie e per l'eleganza, ma anche molto vicino al jazz, genere che Ravel amava e conosceva bene. I due *Concerti*, pur essendo frutto di diversi momenti nella vita dei loro autori, hanno aspetti musicali in comune, sono ugualmente due capolavori, ma anche due testimonianze della nuova linfa vitale di cui godette il concerto nei primi anni del Novecento».
Completa il concerto l'*Ouverture su temi ebraici* di Prokof'ev, scritto nel 1919 per un originale organico cameristico – clarinetto, pianoforte e quartetto d'archi (trascritto per piccola orchestra nel 1934) – su commissione di un complesso di strumentisti ebrei russi emigrati negli Stati Uniti, che tentavano di raccogliere i fondi necessari per fondare un Conservatorio a Gerusalemme.

intervista

Toradze, un pianista imprevedibile

Ho chiesto ad Alexander Toradze, al telefono da Londra, di parlarmi dei due concerti di cui sarà protagonista, a novembre, con la Budapest Festival Orchestra e Iván Fischer.
«Prokof'ev scrisse il suo *Primo concerto* per se stesso, nel 1912, e lo eseguì in un concorso al Conservatorio di San Pietroburgo, aggiudicandosi il primo premio. Acquistò così notorietà per puro caso, perché la sua insegnante, la celebre Annetta Essipova, era assolutamente contraria; due o tre settimane prima della prova però si ammalò e Prokof'ev, mettendo a rischio i rapporti con lei, eseguì la composizione. Glazunov, il direttore del Conservatorio, quasi abbandonò la sala per il disappunto, ma alla fine dovette ammettere che si trattava di un capolavoro: fu come se una genialità si fosse improvvisamente manifestata; il brano era semplice, insolito, fresco, laconico, prorompente. Ogni volta mi sorprende il fatto che nello stesso anno Prokof'ev scrisse il *Secondo concerto*, così diverso, così drammatico».

E Ravel?
«Il suo è un "concerto per orchestra" piuttosto che "per pianoforte"; quasi ogni strumento ha parti soliste: Ravel era in grado di sfruttare ed esaltare genialmente le potenzialità coloristiche di ciascuno di essi. Per eseguirlo bisogna entrare nell'ottica dell'ensemble, sentirsi parte di esso e non il solista».

Gianandrea Noseda la definisce un musicista imprevedibile: lei è d'accordo?
«Lo prendo come un complimento! [ride] Il mio modo di suonare può essere pericoloso con un'orchestra, ma io credo che sia necessario correre qualche rischio per coinvolgere il pubblico e dare più forza alla musica. Durante le prove però suono come se fossi già in concerto, con la stessa tensione, la stessa energia: è l'unica via che ho per far capire ai miei colleghi e al direttore chi sono...».

Nella sua carriera già molto piena, l'insegnamento ha uno spazio enorme...
«Fondamentale... "Se vuoi imparare, allora insegna"... è un motto in cui io credo molto. Il talento dei giovani musicisti è uno specchio nel quale osservare il risultato delle proprie idee, del proprio sapere, della propria esperienza musicale, artistica, emotiva, umana. Non ne farò mai a meno». *(m.p.)*

intervista

Trio Oberon
Esplorare la musica con orecchie nuove

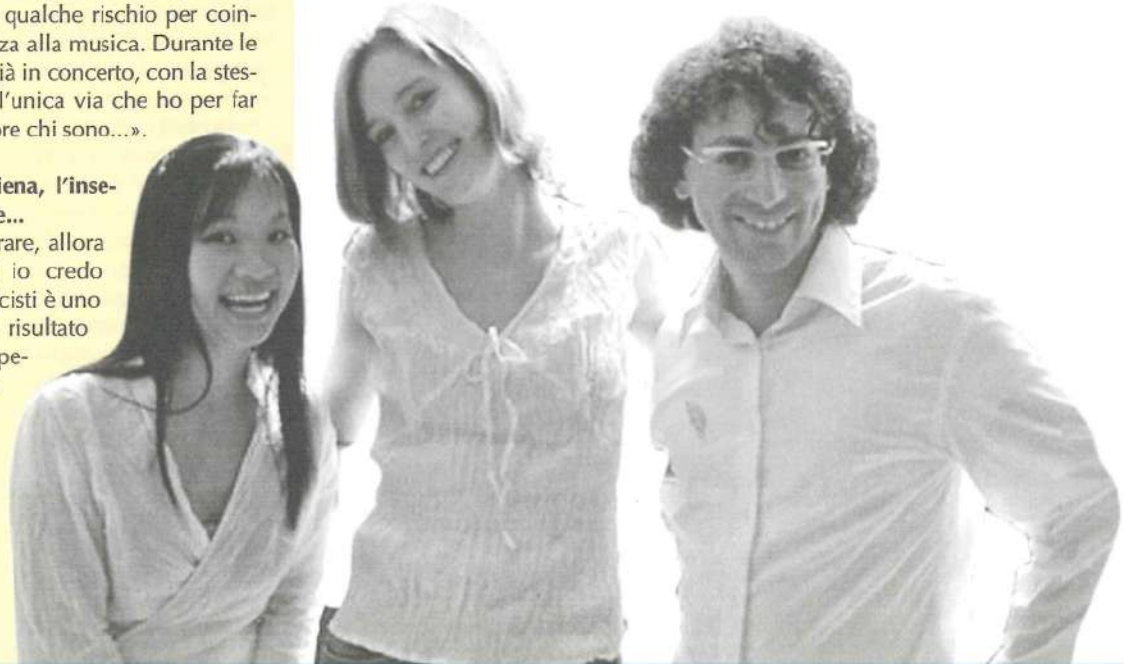
Una cosa che colpisce subito di questi tre musicisti è l'espressione solare, il volto sorridente, libero dal gravoso fardello di una fronte "beethovenianamente" corrucciata. Il nome shakespeariano del Trio Oberon vuole infatti richiamarsi alla fantasia e al gioco spensierato del *Sogno di una notte di mezza estate*.

Che cosa vi ha portato a suonare insieme? Un'amicizia particolare, una speciale sintonia artistica, oppure qualcos'altro?
«La fortuna! Siamo stati molto fortunati a incontrarci. Ci è capitato di provare insieme per un paio di giorni e ci siamo resi conto di aver trovato quel che cercavamo. La semplice attività del suonare insieme, oltre a essere molto naturale, era diventata una gioia! Arriviamo da esperienze e formazioni differenti, addirittura da tre continenti diversi – il pianista Jonathan Aner è israeliano, la violinista Henja Semmler è tedesca e la violoncellista Julia Tom è americana –, eppure abbiamo scoperto una grande affinità nel piacere di esplorare nuove idee, nuovi repertori e nel metterci alla prova l'un l'altro». Mentre descrivono il loro lavoro, i musicisti del Trio Oberon utilizzano spesso la singolare espressione "orecchie fresche". «Quando affrontiamo un pezzo nuovo, cerchiamo sempre di partire con curiosità e con un senso di scoperta, senza la pesantezza di un progetto precostituito... con le orecchie fresche, appunto! Non ci interessa particolarmente avere uno stile costante e riconoscibile, una sorta di "suono Oberon". Preferiamo un continuo processo di esplorazione che ci permetta di far emergere quel che troviamo di meraviglioso in ogni brano. Ci piace metterci alla prova con soluzioni e tecniche nuove, affrontando compositori poco conosciuti oppure opere poco frequentate di autori famosi, in modo da sentirci sempre... freschi!» *(a.t.)*

lunedì 12 novembre
Sala Cinquecento
Lingotto – ore 20.30
Giovani per tutti

Oberon Piano Trio

Mozart
Trio in sol maggiore
K. 546
Rihm
Fremde Szene III
Šostakovič
Trio in mi minore op. 67



La rivincita dei fiati
Cinque francesi per un Quintetto

mercoledì 14 novembre
Conservatorio
ore 21
Concerti De Sono 2007

Quintetto Sinestesia
Gregorio Tuninetti
flauto
Paolino Tona
oboe
Francesco Defronzo
clarinetto
Fabrizio Villa
corno
Paolo Dutto
fagotto

Diego Mingolla
pianoforte

Musiche di Saint-Saëns, Françaix, Jolivet, Ibert, Poulenc

di Giampaolo Pretto

Hai un bel bussare, se sei un giovane strumentista a fiato, alla porta dei Grandi! Lo noti il sussiego con cui il tuo compagno di studi al Conservatorio ripone nella custodia di cello una bella edizione Henle Verlag con su scritto Beethoven a caratteri cubitali; o Schumann, Mendelssohn, Brahms. Mentre tu lavori di Hummel, Reicha e Cambini. Pregiatissimi musicisti, per carità, ma a cui la Storia (della Musica, scritta in fondo anch'essa... dai vincitori!) non ha riservato esattamente una poltronissima di parterre. Con l'eccezione parziale di sua maestà il clarinetto e del cugino (in nobiltà) corno, l'interesse dimostrato dal Club Grandi Compositori verso i tubi sonori in ambito cameristico, effettivamente, non è stato tra i più esaltanti. Dipenderà fors'anche dal fatto che, laddove il nobile crine non lascia che poca polvere di pece, il fiato al contrario fa percolare parecchia umile condensa? I fiati sono arnesi di pancia, labbra, laringe e sospiri faticosi, mentre le viole (in senso lato) si giovano di una gestualità quasi ieratica. Tra il dionisiaco soffio e l'apollineo sfregar di corda, la preferenza di molti abitatori dell'Olimpo Musicale ha quasi sempre premiato quest'ultimo; almeno quando si trattava di dire qualcosa di denso, grave, drammatico. Ma la sensibilità umana, e i mille caratteri che ne sono l'indizio, è fatta fortunatamente anche d'altri registri, di cui i fiati sembrano incarnare l'essenza: per esempio anche d'indolente giocosità al limite dello sprezzo snobistico (Françaix!, il re del ghiribizzo notaiolo, col suo stile in perenne equilibrio instabile ai margini della tonalità tradizionale); oppure d'ingenua, dolcissima cantabilità (l'incantevole ballata a due voci nell'*Andante* del *Quintetto* di Ibert, 1930); o la brillantezza trascinante (sempre di Ibert il primo movimento, che in quanto esempio di vitale prorompenza fu sfruttato a lungo come sigla da una trasmissione di *RadioTre*).

Costretto quindi, per amore o per forza, a rinunciare alle teste di serie, il fiatino camerista si decide ad approfondire la sua navigazione, spingendo un po' più avanti e indietro del XIX secolo la sua barra: scrutando appena un po' più in là, sarà presto premiato da qualche gioiello, tanto più prezioso quanto più al di fuori di un'ampia popolarità.

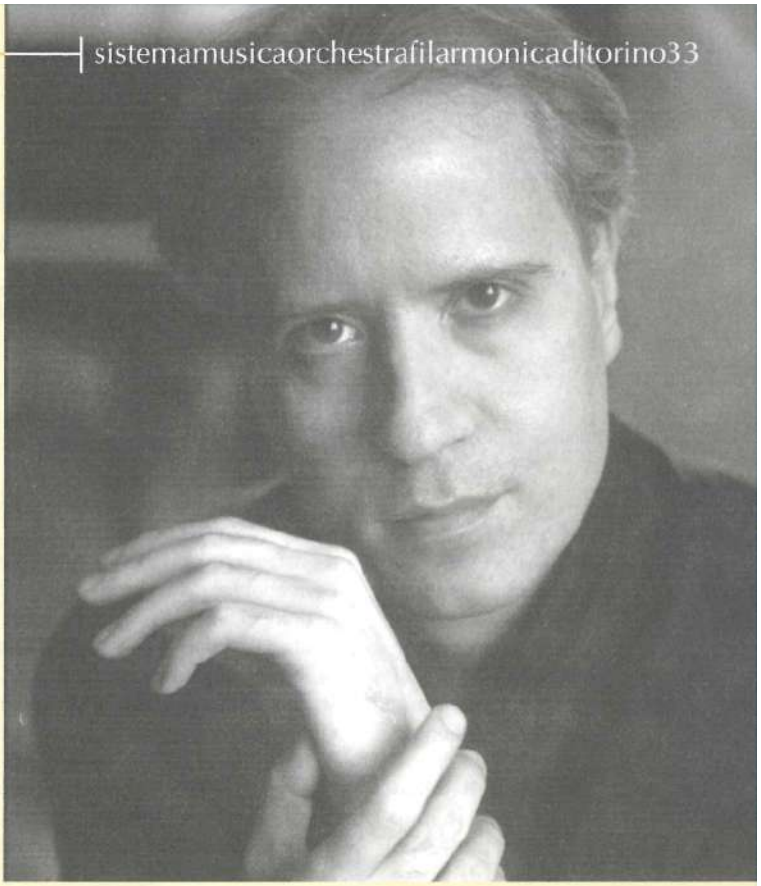
Scoprirà che il signor Poulenc, nel giudizio imperante (forse non scevro d'un po' di ideologia), sconta troppo una facilità solo apparente; e che l'acuminata malinconia del secondo movimento del *Sestetto* (1932-39) ha ben pochi rivali. Il virtuosismo necessario alla tastiera, poi, è pari ad altri grandi lavori del XX. Quanti illustri pianisti si son trascinati addosso macerie di vario tipo, nel sottovalutarne la difficoltà («Fiati? Sarà facile, me la leggo il giorno prima!»).

Toccherà con mano quanto sia profonda, la sfida tecnico-espressiva cui lo costringe Jolivet nello *Chant de Linos* (1946, di cui esiste una mirabile versione per flauto, arpa e trio d'archi), nello schiudere la botola temporale su un lamento funebre nella Grecia antica, che alterna sapientemente danze rituali a percussività selvaggia, sciorinando passi tecnici di velocità simile a lampi di esasperazione.

Quanto hanno saputo esser diversi tra loro, i *messieurs* qui presenti! Nati quasi assieme, nel volgere di una manciata d'anni (con l'eccezione del più anzianotto Saint-Saëns), han saputo esprimere una varietà d'approccio e una felicità di intuizione della tecnica dei fiati del tutto esemplare. Certo, il terreno parigino, fertile di una delle scuole più alte nell'uso di questi arnesi, li avrà indotti a tenere in gran conto le possibilità espressive di legni e ottoni, così come il ricorso ai grandi virtuosi coevi. Ma l'uso tutto francese, al tempo stesso nervoso ed elegante, di ance, boccole e bocchino, rende i brani che compongono questo concerto un felice esempio di quella *grace under pressure* che sicuramente rimane la più grande freccia... all'arco dei fiati!

intervista

Giovanni Bellucci
«Nei *Concerti* di Chopin il virtuosismo della sensibilità»



di Alberto Bosco

Giovanni Bellucci è entrato ormai tra i grandi nomi della scena pianistica internazionale. Pochi pianisti hanno saputo arricchire il repertorio del loro strumento quanto lui, restituendo lustro con esecuzioni impeccabili a pagine trascurate come le parafrasi e le trascrizioni di Liszt. A Torino, dopo il successo dei cinque *Concerti per pianoforte e orchestra* di Beethoven, proporrà nello stessa serata i due *Concerti* di Chopin in nuove versioni per pianoforte e orchestra d'archi.

Maestro Bellucci, il suo repertorio è incentrato sull'asse Beethoven-Liszt. Come si colloca Chopin nei confronti di questi due autori?
«Se ci vogliamo fermare ai *Concerti*, che sono un'opera giovanile, bisogna dire che i due lavori sono abbastanza estranei all'influenza beethoveniana. Sono semmai più imparentati con la musica *Biedermeier*, con il pianismo brillante di Hummel e Kalkbrenner. Proprio perché Chopin non aveva neanche vent'anni quando li scrisse, non c'è traccia di nessuna riflessione storica sugli aspetti formali della composizione; c'è invece la spontanea aderenza alla musica del presente, che per Chopin era quella dei virtuosi, come Niccolò Paganini, che giravano l'Europa mettendosi in mostra con le loro esibizioni».

Ecco, la volontà di mettersi in mostra è un elemento fondamentale di questi lavori: lei come la giudica?
«Si sa che Chopin era ancora esitante agli inizi e si chiedeva se avesse i numeri per intraprendere la carriera di pianista piuttosto che quella di compositore. È normale che questi lavori facciano sfoggio di un linguaggio diverso da quello della sua maturità. Si nota un ispessimento dei passaggi virtuosistici teso alla ricerca di sonorità potenti, sonorità alle quali non siamo abituati ad associare l'artista polacco. Ma chi distingue in queste opere tra passaggi lirici e passaggi esteriori-meccanici a mio avviso sbaglia, perché sotto la patina brillante si trovano sempre sequenze armoniche arditissime, da grande innovatore. C'è, nello Chopin di queste opere, una specie di tensione-contraddizione tra la necessità di esporsi sul terreno dei virtuosi di successo e la volontà di creare opere rappresentative della propria ipersensibilità».

Lei eseguirà i due *Concerti* in una trascrizione per orchestra d'archi e, tra l'altro, lei è diventato famoso per le sue esecuzioni delle impervie trascrizioni di Liszt. Molti puristi ancora oggi storcono il naso a sentir parlare di trascrizioni; qual è la sua risposta?
«Io risponderei come Busoni, dicendo che ogni esecuzione è già una trascrizione, l'importante è che l'idea astratta del pezzo venga trasmessa. Da un punto di vista storico poi ci sono trascrizioni che hanno un'importanza pari a quella degli originali. Si pensi alla *Sinfonia Fantastica* di Berlioz-Liszt: è un'opera che apre grandi prospettive al pianismo di Liszt e che getta una luce nuova sui suoi lavori successivi, come la *Sonata*. Insomma, le trascrizioni hanno attraversato e attraversano tutta la storia della musica, siano esse d'autore o no, più di quanto possiamo esserne consapevoli. E poi resta il fatto che conta di più come si suona che quel che si suona».

lunedì 31 dicembre 2007
Conservatorio
ore 19.30

Orchestra Filarmonica di Torino
Filippo Maria Bressan
direttore

CONCERTO DI SAN SILVESTRO
Musiche di Strauss e cinque brani da un minuto appositamente composti da Paolo Buonvino, Bryan Johanson (Usa), Silvia Colasanti, Giuliano Taviani, Bruno Moretti.
Per festeggiare il 2008 che arriva ci sarà un filo conduttore dolce e goloso che legherà a sé la musica in programma.

domenica 25 novembre
Conservatorio
ore 17
PROVA GENERALE

martedì 27 novembre
Conservatorio
ore 21

Orchestra Filarmonica di Torino
Giovanni Bellucci
direttore e pianoforte

CHOPIN, I CONCERTI PER PIANOFORTE
Concerto in mi minore op. 11 n. 1 (trascrizione di Francesco Cilluffo)
Concerto in fa minore op. 21 n. 2 (trascrizione di Giorgio Spriano)

Il *Salve Regina* di Haydn
Preghiera o ultimo canto d'amore?

martedì 20 novembre
Conservatorio
ore 21

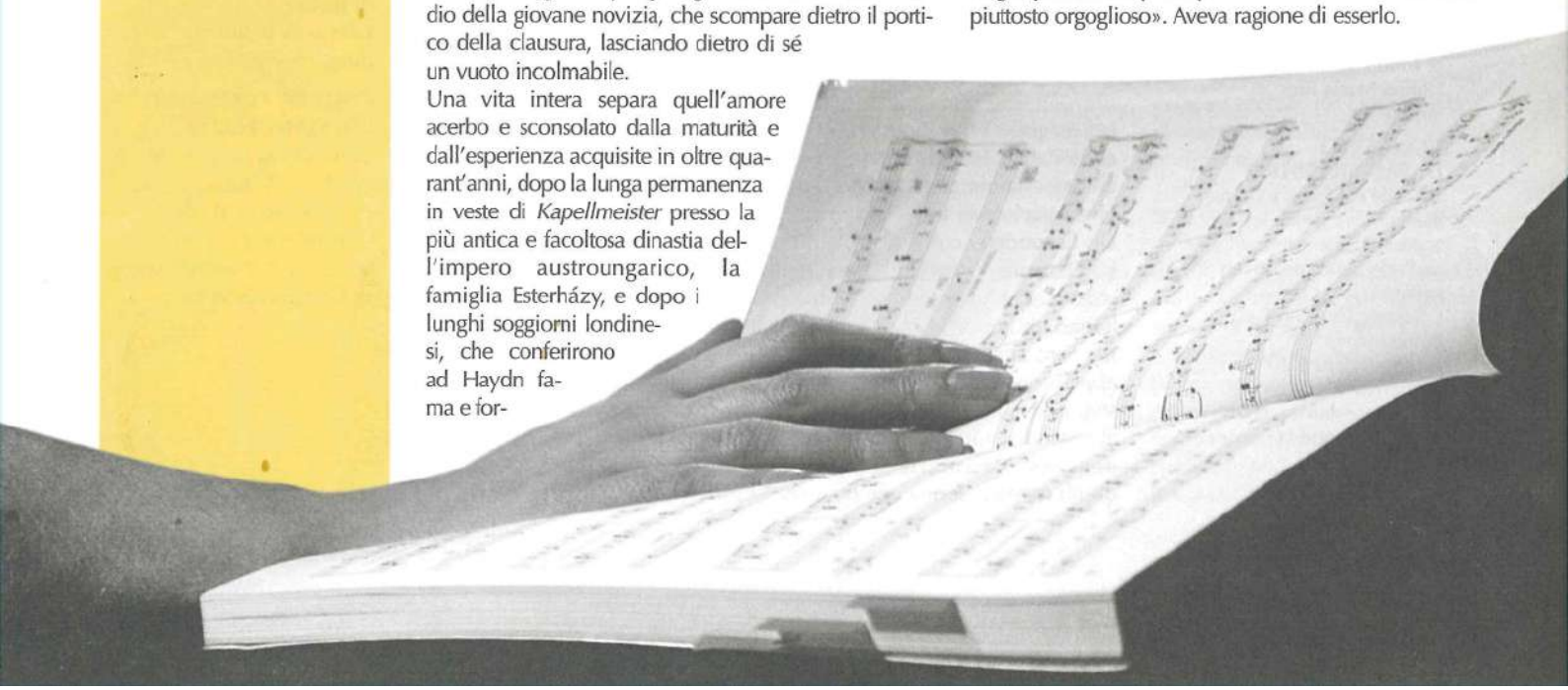
Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Massimo Peiretti
direttore
Francesca Micarelli
soprano
Sabrina Pecchenino
contralto
Alessandro Baudino
tenore
Vladimir Jurlin
basso
Michele Frezza
maestro del coro

HAYDN ALLA CORTE DI MARIA TERESA
Salve Regina
in mi maggiore
Hob. 13b n. 1
Missa in si bemolle maggiore Hob. 12 n. 12
(*Theresienmesse*)

di Monica Luccisano

Salve Regina per soprano coro, archi e basso continuo, in un solare mi maggiore: una pagina sacra, segnata d'una devozione energica e commovente. Chi l'avrebbe mai detto che dietro tale brano si potesse celare una cocente delusione d'amore? Ebbene, l'opera fu scritta dal giovane Haydn per celebrare la presa del velo di Therese Keller, suo grande amore, che, a dispetto dei sentimenti del musicista allora ventiquattrenne, abbracciò l'ordine delle clarisse. Per ripiego, alcuni anni dopo, sposerà la sorella. Era il 12 maggio 1756. Immaginiamo la scena, cancellando per un attimo dalla mente la figura patinata del compositore di corte, impettito e imparruccato, e vediamo l'uomo, straziato e confuso, che ascolta la sua amata prendere i voti, mentre si appresta a dirigere nella loggia del coro la sua pagina mariana. Preghiera o ultimo canto d'amore?

Tra le note, attraverso una lettura intima (forse un po' fantasiosa?), troviamo significati nascosti, messaggi di sconforto e rassegnazione, che traducono le volute a precipizio degli archi, le suadenti entrate del soprano, i repentini rallentati e l'umanissima descrizione delle parole: *gementes et flentes in hac lacrimarum valle*. E se qui proprio non ci imbattiamo nello strazio amoroso, la storia ci suggerisce una diversa valle di lacrime, più concreta e altrettanto dolente, cui andò incontro il musicista, quando, espulso dal coro della cattedrale di Santo Stefano, a diciotto anni dovette affrontare la miseria. Ma che dire, nella chiusa del brano, di quell'improvviso inabissarsi del volume, nel fervido dialogo fra il coro e la voce femminile: una pura distesa mistica o un boccone ghiotto per gli inguaribili romantici? È l'addio della giovane novizia, che scompare dietro il portico della clausura, lasciando dietro di sé un vuoto incolmabile.

Una vita intera separa quell'amore acerbo e sconsolato dalla maturità e dall'esperienza acquisite in oltre quarant'anni, dopo la lunga permanenza in veste di *Kapellmeister* presso la più antica e facoltosa dinastia dell'impero austroungarico, la famiglia Esterházy, e dopo i lunghi soggiorni londinesi, che conferirono ad Haydn fama e fortuna, e alla sua arte un'illuminata cittadinanza europea. Quando nel 1795 egli fece ritorno a Vienna, il suo nuovo mecenate e "titolare" di sangue Esterházy, Nicolaus II, gli assegnò il compito di ricostituire l'orchestra di corte e gli commissionò, tra le varie incombenze, la stesura di una messa all'anno, da rappresentarsi nel giorno dell'onomastico della principessa Maria Josepha, sua moglie. A tale impegno si ascrivono le sei messe composte tra il 1796 e il 1802. La quarta di queste, del 1799, passò alla storia come *Theresienmesse*, definizione non autografa dell'autore, che lascia supporre una possibile dedica all'imperatrice Maria Teresa, seconda moglie di Francesco II d'Austria. Un'ipotesi attendibile. Nel polittico che la compone avviene uno dei più straordinari miracoli haydniani: vi convivono gravità e gioia, riflessione penitente e senso di beatitudine, così come il sentimento collettivo della fede e della speranza di grazia incontra e dialoga con l'intimo appello religioso dell'uomo solo di fronte a Dio. La bellezza di quest'opera si dipana dal centro; è nel cuore del *Credo*, la preghiera fulcro della liturgia e del fervore cattolico, il cuore stesso della *Theresienmesse*. Dalle parole *«Et incarnatus est»* si irradia, verso la glorificazione da un lato e verso l'invocazione dall'altro, l'immenso vocabolario del maestro: la musica tesse, con ugual magnificenza, trame polifoniche e monodiche, materiale tematico e timbrico. A coronare l'affresco è il *«Dona nobis pacem»* che con la sua graduale ascesa volumetrica non potrebbe formularsi più convincente e perentorio. Haydn, nella memoria del biografo Georg August Griesinger, pronunciò queste parole: «Delle mie messe sono piuttosto orgoglioso». Aveva ragione di esserlo.

APPUNTAMENTI

CITTÀ DI TORINO

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

GIOVEDÌ 29 NOVEMBRE ore 17.30

Luoghi Immaginari Ensemble
Elena Bakanova *soprano*
Serguei Galaktionov *violino*
Raffaele Mascolo *pianoforte*
Musiche di Mozart, Beethoven, Corghi, Braga, Malipiero, Marchelli, Šostakovič, Ippolitov-Ivanov, Rachmaninov, Čajkovskij, Pärt

Nell'ambito del festival itinerante per la Regione Piemonte
Luoghi Immaginari 2007

Ingresso libero fino a esaurimento dei posti in sala

Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
corso Francia, 192 – Torino

Informazioni:
tel. 011 74 38 27/011 74 60 72
fax 011 74 55 91
bibliotecamusicale.dellacorte@comune.torino.it

ASSOCIAZIONE «SANDRO FUGA»

INCONTRO AI GIOVANI
Rassegna di musica da camera

Fondazione «Fulvio Croce»
Palazzo Capris – ore 16.30

SABATO 3 NOVEMBRE
Saskia Giorgini *pianoforte*
Chopin, Debussy, Ravel, Fuga

SABATO 10 NOVEMBRE
Fabrizio Gnan *percussioni*
Feryanto Demichelis *pianoforte*
Debussy, Janáček, Turina, Demichelis

SABATO 24 NOVEMBRE
Andrea Favalessa *violoncello*
Maria Semeraro *pianoforte*
Fuga, Miaskovsky, Brahms

SABATO 1 DICEMBRE
Maija Rissanen *soprano*
Carlotta Fuga *pianoforte*
Brahms, Schumann, Fauré, Duparc, Fuga

SABATO 8 DICEMBRE
Flavio Sala *chitarra*
Nuñez, Alfonso X, anonimi venezuelani, Lauro, Ponce

Informazioni: tel. e fax 011 31 60 803
www.sandrofuga.it

TEATRO REGIO

lunedì 5 ore 21
Adisco Associazione Donatrici Italiane Sangue Cordone Ombelicale

DIVERTIRSI FA BENE
Con la partecipazione di **Paolo Bonolis, Beppe Braida, Angelo Branduardi, Giovanni Cacioppo, Simona Izzo, Luca Laurenti, Ricky Tognazzi**

A favore dell'ADISCO per i bambini malati di leucemia

Informazioni:
tel. 011 313 47 16
www.adisco.it

domenica 11 ore 21
Metropolis

Ornella Vanoni in concerto
UNA BELLISSIMA RAGAZZA

Informazioni:
tel. 011 54 35 34
www.radar.it

PICCOLO REGIO PUCCINI

domenica 11 ore 17
Comunità Polacca di Torino

FESTA NAZIONALE POLACCA DELL'INDIPENDENZA
Jacek Kortus *pianoforte*

Musiche di Chopin, Liszt

Informazioni:
tel. 338 78 33 067

sabato 17 ore 21
Centro Jazz Torino - Blues al femminile

PAT "LADY GUITAR" WILDER QUINTET
Patricia Wilder aka Chocolata Blonda
chitarra e voce
Bernard Anderson *sax*
Billy Dunn *tastiere*
Tom Bowers *basso*
Michael Skinner *batteria*

Informazioni:
tel. 011 88 44 77
www.centrojazztorino.it

CONCORSO INTERNAZIONALE DI MUSICA «MARCO FIORINDO»

VII edizione
30 ottobre – 3 novembre 2007

sassofono solista
sassofono giovani
musica da camera

Teatro Superga
piazzetta Macario – Nichelino

martedì 30 ottobre ore 21
CONCERTO DI APERTURA
Orchestra Fiatinsieme

venerdì 2 novembre ore 21
RECITAL DI CLAUDE DELANGLE

sabato 3 novembre ore 21
CONCERTO DEI VINCITORI

GIURIA
Claude Delangle presidente
Marco Bontempo (Italia)
Paolo Grazia (Italia)
Pietro Marchetti (Italia)
Mario Marzi (Italia)
Cristina Porebska (Polonia)
Gianni Possio (Italia)
Antonio Valentino (Italia)
Henk van Twillert (Olanda)

CONCERTI E PROVE APERTI AL PUBBLICO

Informazioni:
tel. 338 24 72 079
info@fiorindo.org
www.fiorindo.org

CITTÀ DI TORINO

Occasioni d'ascolto

Stagioni musicali e ingressi gratuiti per giovani e meno giovani

Le *Occasioni* di cui si parla sono quelle di accedere gratis ai concerti dell'Unione Musicale, dell'Orchestra Filarmonica di Torino, dell'Accademia Corale «Stefano Tempia» e del Teatro Alfieri.

Si tratta di una disponibilità limitata, di cui fruire a rotazione, che rappresenta però un'opportunità da non sottovalutare e che va ad aggiungersi alla già notevole gamma di proposte attraverso le quali gli enti musicali della nostra città cercano di rendere davvero accessibili a tutti le proprie stagioni, dall'abbonamento trasversale *Nessun Dorma!* ai biglietti last minute alle tante agevolazioni previste dai cartelloni. Un'esperienza indispensabile perché la musica colta entri a far parte stabilmente del bagaglio culturale delle nuove generazioni.

Anzitutto chi sono i destinatari? «Giovani e meno giovani», così viene presentata l'iniziativa. Infatti da una parte l'idea è quella di invogliare i giovani che ancora non hanno avuto modo di avvicinarsi alle sale da concerto (spesso per mancanza di stimoli adeguati, per non parlare di una formazione specifica sostanzialmente assente nei programmi scolastici), a sperimentare l'emozione dell'ascolto dal vivo. Dall'altro lato con *Occasioni* ci si pone l'obiettivo di rafforzare i consumi culturali di altre fasce di pubblico. Vi sono infatti delle persone che necessitano di un incentivo per partecipare attivamente alla vita musicale della città. Per alcuni può trattarsi di riprendere abitudini di un tempo poi interrotte per le più svariate ragioni, per altri di vincere la diffidenza o la ritrosia nei confronti di eventi che si teme richiedano complicate manovre di avvicinamento (con relative code estenuanti).

L'iniziativa è dunque destinata anche ai meno giovani (gli over 60 per la precisione) e alle persone svantaggiate che, per il tramite di servizi socioterapeutici, possono con *Occasioni d'ascolto* accedere anche in gruppo a dei momenti di arricchimento culturale e di svago intelligente.

Come funziona? Semplicemente alzando il telefono. Non sempre sarà possibile avere riscontro positivo (le richieste sono molte), ma, grazie al meccanismo di rotazione che le associazioni che partecipano all'iniziativa applicano scrupolosamente proprio per consentire al maggior numero possibile di persone di partecipare, prima o poi ciascuno potrà cogliere la propria occasione. *(p.g.r.)*

OCCASIONI D'ASCOLTO

STAGIONI MUSICALI COMPRESE NELL'INIZIATIVA

Accademia Corale «Stefano Tempia»

Orchestra Filarmonica di Torino

Teatro Alfieri – I Concerti del Pomeriggio

Unione Musicale (serie dispari, pari, giovani, l'altro suono, didomenica)

DESTINATARI:

giovani fino a 21 anni, persone ultrasessantenni, utenti di servizi socioterapeutici

DOVE E QUANDO PRENOTARE

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via Accademia Albertina, 14
tel. 011 55 39 358
dal lunedì al venerdì, orario 15.30-18.30

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58
tel. 011 53 33 87
dal lunedì al venerdì, orario 9.30-13.30

Teatro Alfieri
piazza Solferino, 4
tel. 011 562 38 00
dal lunedì al sabato, orario continuato 10-22

Unione Musicale
piazza Castello, 29
tel. 011 56 69 811
dal lunedì al venerdì, orario continuato 9.30-17

I posti disponibili sono distribuiti su prenotazione secondo criteri di rotazione

Maggiori informazioni e calendari dei concerti sono disponibili:
- presso le sedi degli enti che aderiscono all'iniziativa
- nei principali punti informativi della città
- sulla rivista "Sistema Musica", in distribuzione gratuita
- sul sito: www.torinocultura.it (canale musica)